

شماره ثبت ۱۰۵۳۲۸۴

تاریخ ۱۹۷۷-۷۸



اتحاد الكتاب العرب

ARAB WRITERS UNION

DAMASCUS دمشق



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

كتابخانه مركز اطلاع رسانی
بنیاد واریة الملائكة اسلامی

التراث العربی



العدد: (91) - (رجب) - 1424هـ = أيلول (سبتمبر) 2003 - السنة الثالثة والعشرون

رئيس التحرير
د. محمود الريداوي

المدير المسؤول
د. علي عقلة عرسان

أمانة التحرير

جمانة طه

مركز تحقيقات كالمبيوتر علوم رسانی

هيئة التحرير

محمود فاخوري

د. وهبة الزحيلي

د. محمد زهير البابا

د. علي أبو زيد

زهير حميدان



شروط النشر

- 1- أن تكون البحوث تراثية، أو تصب في باب التراث.
- 2- أن تكون جديدة، ولم تنشر من قبل وليست مسئلة من كتاب منشور.
- 3- التقيد بمنهج علمي دقيق، والتزام الموضوعية، والتوثيق والتخريج، وتحقيق السلامة اللغوية.
- 4- أن تكتب بخط واضح، ويفضل أن تكون مطبوعة، وعلى وجه واحد من الورقة.
- 5- ألا تزيد على ثلاثين صفحة.
- 6- أن تراعى علامات الترقيم.
- 7- توضع الحواشي في أسفل الصفحة، ويلتزم فيها المنهج العربي، أي يكتب اسم الكتاب، فالمؤلف، فالمحقق، فالجزء والصفحة.
- 8- يثبت في آخر البحث فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهجاء لأسماء الكتب، مثال: (طبقات فحول الشعراء: ابن سلام - تح محمود شاكر - القاهرة - مط. المدني - ط3، 1974م).
- 9- يقدم للبحث ملخص عنه في بضعة أسطر، ويرفق بلمحة عن سيرة المؤلف وعنوانه.
- 10- يمكن أن تنشر المجلة نصوصاً تراثية محققة، إذا استوفى النص شروط التحقيق.
- 11- تخضع الأبحاث المرسله للتحكيم العلمي.
- 12- لا تعاد الأبحاث إلى أصحابها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار إليهم.
- 13- الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبر عن آراء كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو الاتحاد.
- 14- يترتيب البحوث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

□□□

الاشتراك السنوي

داخل القطر للأفراد	: 150 ل.س
في الأقطار العربية للأفراد	: 300 ل.س أو (15) دولاراً أميركياً
خارج الوطن العربي للأفراد	: 450 ل.س أو (20) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية داخل القطر	: 300 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: 500 ل.س أو (25) دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: 650 ل.س أو (40) دولاراً أميركياً
أعضاء اتحاد الكتاب	: 75 ل.س

■ الاشتراك يرسل حواله بريدية أو شيكاً يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي ■

المحتوى:

ص

- ☐ التقديم: منهج المناظرة في التراث وأدبيات الحوار.....
رئيس التحرير 7
- ☐ دراسة في جدلية العلاقة بين الطبيعة والمرأة في شعر ابن الرومي.....
د. محمد عيد القادر أشقر 11
- ☐ مدرسة الأندلس النحوية.....
د. محمد موعد 30
- ☐ المقامة القردية.....
د. عبد الكريم محمد حسين 41
- ☐ علم السيمياء في التراث العربي.....
د. بلقاسم دقة 68
- ☐ ظاهرة التنعيم في التراث العربي.....
هايل محمد الطالب 80
- ☐ صاحب الزنج علي بن محمد ومحاولة في جمع شعره.....
جورج عيسى 100
- ☐ الألوان في مخيلة المعري وتأثيرها في عبقريته.....
محمد قرانيا 119
- ☐ خطبة طارق بن زياد بين الشك واليقين.....
د. سعد بوفلاقة 131
- ☐ آليات التصوير في المشهد القرآني.....
د. حبيب موني 146
- ☐ تاريخ العلم عند المسلمين.....
د. محمد السيد علي بلاسي 158
- ☐ كراتشكوفسكي والشرق الإسلامي.....
محمد سليمان حسن 169
- ☐ بين السهروردي والحلاج.....
رضوان السح 175
- ☐ جلال الدين الرومي والتصوف.....
أحمد الحسين 188
- ☐ حواضر الأندلس وسكانها: من كتاب نفح الطيب.....
د. عبد القادر خليف 198
- ☐ معاني القرآن للفراء.....
بهاء الدين الزهوري 208
- ☐ أخبار التراث.....
أمينة التحرير 216



تنويه

ورد في العدد /90/:

خطأ مطبعي في تحديد هويته الباحث د. إبراهيم محمد عبد الله
والصحيح هو أنه باحث من سورية لذا اقتضى الاعتذار.

مركز تحقيقات كميتر علوم إسلامي



منهج المناظرة في
التراث وأدبيات الحوار

رئيس التحرير

هي المناظرات والمحاورات التي يشاهدها المرء على شاشات الفضائيات **كثيرة** العالمية والإقليمية، يستفيد منها المخططون للبرامج (التلفزيونية) لملء فراغ في ساحة الـ (24) ساعة التي يوالون البث فيها، ويستفيد منها المشاهد الذي يملك من الفراغ ما يملؤه بمتابعة مثل هذه المناظرات التي تشبع ميوله ورغباته الثقافية والفكرية.

والذين لهم ولع بنوع معين من المناظرات يستطيعون متابعتها بشكل دوري في كل أسبوع، أو يتابعونها على شكل ندوات ثنائية أو ثلاثية أو أكثر. والحقيقة أن مثل هذه المناظرات تؤدي رسالة اجتماعية كبيرة، ذلك لأنها عُدت وسيلة من وسائل تثقيف الجماهير، لما يصرّح به المتناظران أو المتحاورون من أفكار وحقائق كانت غائبة عن المشاهد قبل البوح بها (على الهواء) كما يقولون.

ولم يفت المؤلفين أن يؤلفوا في هذه الظاهرة، ظاهرة المناظرات. فألفت كتب، ونشرت مجلات، وعقدت ندوات، وتابعت الصحافة حركة هذه المناظرات بالنقد تارة وبالتحليل تارة أخرى.

وممارسة المناظرات والكتابة عنها قديمة قدم حب الإنسان لعرض أفكاره والدفاع عنها، فقد عُرِفَت المناظرة أو إن شئت فقل المجادلة في الفلسفة اليونانية، وترجمها العرب باسم (طوبيقا) وقالوا عنها إنها إحدى الصناعات الخمس المهمة التي ينقسم إليها القياس المنطقي،

وقالوا: إنه يتوقف فهم هذه الصناعة على مقدمات ومبادئ أساسية لا غنى عنها لمن يروم الدفاع عما يراه جديراً بالدفاع عنه لشتى الأغراض.

وعرف العرب في تاريخهم القديم صوراً من المناظرات المشهورة كالمناظرة المنسوبة للنعمان بن المنذر وكسرى أنوشروان في شأن العرب، ومناظرة يوحنا بن إسرائيل الذمي مع علماء المذاهب الأربعة في بغداد، ومناظرة أصحاب أبي تمام وأصحاب البحراني التي أثبتتها الأمدى في مطلع كتابه (الموازنة بين الطائيين)، والمناظرة بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس، وغيرها كثيرة جاءت مثبتة في كتب الأدب والفلسفة. ولكن أليس من المفيد أن نعرف ما هي المناظرة؟ إن أوجز تعريف للمناظرة هو التعريف الذي جاء به (الكفوي) في الكليات، ومن المفيد أن نورد ونورد الفروق بينه وبين المصطلحات المتفرعة عن مفهوم المناظرة. قال الكفوي: "المناظرة هي النظر باليصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهاراً للصواب. والمجادلة: هي المنازعة في المسألة العلمية لإلزام الخصم سواء كان كلامه في نفسه فاسداً أم لا. وإذا علم بفساد كلامه، وصحة كلام خصمه فنازعه فهي المكابرة، ومع عدم العلم بكلامه وكلام صاحبه فنازعه فهي المعاندة، وأما المغالطة: فهي قياس مركب من مقدمات شبيهة بالحق، ويسمى سفسطة، أو شبيهة بالمقدمات المشهورة، ويسمى مشاغبة، وأما المناقضة - في علم الجدل - فهي منع مقدمة معينة من الدليل إما قبل تمامه وإما بعده. والمعارضة هي في اللغة عبارة عن المقابلة على سبيل الممانعة والمدافعة."⁽¹⁾

وليت شعري، أي نوع من أنواع المناظرة المذكورة هذا الذي يقوم به المتناظرون على الشاشات الفضائية في زمننا هذا؟ ولكن أعرف هؤلاء المتناظرون أم لم يعرفوا موقعهم من هذه الأنواع فذلك لا يغير من طبيعتهم، ولا من مجرى حوارهم شيئاً، ولكن ماذا علينا لو أطلعنا زملائنا المتناظرين على ما كان يسميه القدماء (أدبيات الحوار) أو أدب الجدل، وقد أورد ابن وهب الكاتب في كتابه (البرهان) أكثر من ثلاثين مبدءاً يقدمها لمن يجد نفسه مهتماً لأن يشارك في مؤتمر أو ندوة أو حلقة من حلقات (التلفاز)، نلخص هذه المبادئ التي يقول فيها:

1- على المرء ألا يفرط في الإعجاب برأيه، وما تسول له نفسه، حتى يُفضي بذلك إلى نصحاته، ويلقيه إلى أعدائه فيصدقونه عن عيوبه، ويجادلونه. ويقيمون الحجة عليه فيعرف مقدار ما في يده إذا خولف فيه.

2- أن يكون منصفاً غير مكابر؛ لأنه إنما يطلب الإنصاف من خصمه، ويقصده بقوله وحبته. فإذا طلب الإنصاف بغير الإنصاف فقد طلب الشيء بضده.

(1) الكليات للكنزى، 4/ 263-265.

1992، بشكل نداء للمفكرين العرب كان عنوانها: "الأمة التي لا يفكر لها أبنائها تتفاد لما يفكر لها الغرباء". وينتمي المشاركون في ندوات (مركز الحوار) إلى أوطان عربية متعددة، وإلى اتجاهات فكرية وسياسية مختلفة، وإلى تنوع أيضاً في الطوائف والمهن والأعمار والمستويات العلمية. لكن يشترك الجميع في الحرص على الهوية الثقافية العربية. ولمركز الحوار الآن ندوات دورية أسبوعية في واشنطن، وله مطبوعات دورية باللغتين العربية والإنكليزية، وللمركز موقع على (الأنترنت) فيه توثيق لكل تجربة الحوار، وبعض مواد المجلة، حبذا لو استفدنا من مخزوننا التراثي القديم وأضفنا إليه المستجدات الحديثة، لعقدنا الصلة بين خيرَي الطريف والتلبد.

□□□



مركز تحقيقات كميوتير علوم إسلامي

العنب المر

دراسة في جدلية العلاقة بين الطبيعة و المرأة في شعر ابن الرومي

د. محمد عبد القادر أشقر

ملخص البحث :

يتحدث هذا البحث عن العلاقة بين الطبيعة والمرأة في شعر ابن الرومي ما دامت متلازمتين، ولا شأن له بهما إذا كانتا منفصلتين.

ولقد رأى ابن الرومي المرأة من خلال الطبيعة، بعد أن حرم منها في الحياة بسبب قبحه وعمله وسوء سلوكه وعجزه، فوجد في الطبيعة الصدر الذي يحنو عليه، والمرأة التي تقبل به بكل عيوبه ولا تصده، كما رأى الطبيعة من خلال المرأة، فراها أنثى كاملة، تنزين بالثمار والعطور لتغوي الرجال.

وكانت نظرته إلى المرأة من خلال صلتها به، وردود أفعالها تجاهه؛ فهي جميلة إذا أحبتة وواصلته، وحصل منها على ما يريد من لذة ومتعة، وعندئذ يرفعها أعلى الدرجات، ويخلدها في شعره، كما فعل بالمغنيين (وحيد وبستان)، فإن أعرضت المرأة عنه، وصدته أو ازدرتة فهي قبيحة وفاجرة، وعندئذ ينزلها أدنى المراتب، ويمسخها ويشوهها حتى لا يبقى زيادة لمستزيد في أوصافها، كما فعل بالمغنيين (شنطف وكنيزة) وغيرهما من المغنين والمغنيات، لأن نظرته إلى الجمال نظرة نفعية، فالجميل -عنده- في الطبيعة والفن هو النافع..

وقد ربطت كل ذلك بشخصيته ونفسه، من خلال تتبع أخباره، وتعرف ما مر به من مصاعب ومصائب، تركت جروحاً عميقة في شخصيته، وآثاراً واضحة في بدنه، وكان لا بد لكل ذلك أن ينعكس في شعره، فيكثر من القول فيه، ولا سيما في المرأة التي حرم منها في سن مبكرة، ومنعه العجز والضعف وسوء المنظر والمخبر من التمتع بها رجلاً وكهلاً، فتحول إلى الطبيعة ليراها

تتجلى فيها، أو يرى الطبيعة تتجلى فيها، من خلال مزج بديع بينهما تضيق فيه الحدود.

البحث:

وَمُنْتَقِيَاتٍ بِالضِّيَاءِ وَضَاءَةً كَمَا هُنَّ بِالظُّلُمَاءِ مُفْتَجِرَاتُ
خُلِقْنَ مِنَ الْأَصْدَادِ فَاسْوَدَّتِ الذُّرَا سَوَادَ الدُّجَى وَابْيَضَّتِ الْبَشَرَاتُ
وَمِسْنَنٌ وَكُثْبَانُ الْمَآزِرِ رُجِّحَ وَقُضْنَانُ مَا وَشُخْنُ مُضْطَمَّرَاتِ
بَكَرْنَ عَلَى بَاكُورَتِي فَأَبْتَكَّرَتْهَا وَهُنَّ لَهَا إِذَا ذَاكَ مُبْتَكَّرَاتِ
كَلَامًا اجْتَنَى مَا يَشْتَهِي مِنْ خَلِيلِهِ فَأَغْصَانُ مَا نَهَوَاهُ مِنْهُصِرَاتِ⁽¹⁾

يصف ابن الرومي في هذه الأبيات البديعة فتيات جميلات؛ شعورهن سود، وبشرتهن بيض، وكان ضياء بشرتهن نقاب يغطي وجوههن، كما أن شعورهن السود نقاب يستر ضياء تلك الوجوه، قاماتهن ناحلة مياسة كقضبان اللبان، تحتها أرداف رجراجة ككثبان الرمل تتحرك كلما داعبها النسيم، وقد بادرن الشاعر بالوصال، وكن أول من قطف ثمار شبابه ونشاطه كما يقطف الثمر عندما يطيب، فاجتنبن منه ما يشتهين، واجتنبن منه ما يشتهين، بعد أن استجبن له من غير إكراه، وملن عليه كما تميل الأغصان من غير أن تنكسر.

وهذه الأبيات كسجادة فارسية بديعة، تختلط فيها الخيوط والألوان، فلا تدري العين أين يبدأ هذا الخيط وأين ينتهي، وأين أول اللون وأين آخره. نعم إن المرء ليحار في هذا المزج البديع بين المرأة والطبيعة، فهل الضياء من بشرتهن، أم أن بشرتهن صنعتن الضياء؟ وكذلك الشعر وسواد الدجى، والقامات والقضبان، والأرداف الثقيلة وكثبان الرمل، ثم يزيد الشاعر المعنى حيرة؛ فمره زرع له ثمر (الشباب)، لذا كان لا بد لهذا الثمر من قطاف (الوصال). إن الموضوع كله يكتنفه التداخل والامتزاج، حتى صارت الطبيعة امرأة، والمرأة طبيعة، وصار الوصل اجتناء لثمار الشوق والشهوة.

إن هذا الامتزاج السديع بين الطبيعة والمرأة يسيطر على معظم شعر ابن الرومي في هذا المجال، لأنه كان يحب الحياة ويرى جمالها في الطبيعة والمرأة والفن، بل كان كل شيء في الطبيعة يذكره بالمرأة ويغريه بالاقتراب واللمس والذوق، وإذا وصف المرأة وصفها وصف من يتشهى

(1) ديوان ابن الرومي: 378/1-388. مضمرة: يتقن شعورهن وكأنها عمامة. مبسن: مميل. الكثبان: جمع كتيب وهو الرمل المستطيل المحدود، يصف أعمازه. المآزر: جمع مئزر وهو ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن. رجح: ثقيلة. القضبان: سرير لها قوامهن الذي يشبه القضبان في استوائها. وشحن: ما ليسه فوق أجسامهن. مضطمرت: ناحلات خفيات. بكرن: عجلن. باكورتى: الباكورة أول ما يدر من الثمر. ابتكرها: أخذت أولها. مبتكرات: محلات أو مبتدعات. منهصرات: مائلات من غير كسر أو فصل.

الثمرة الناضجة، حتى تحول لمس الثمرة عنده إلى ملامسة لأجزاء المرأة، وأكلها إلى افتراء وتقبيل..

فما أسباب هذا التداخل العظيم بينهما؟ وما حقيقة نظرته إليهما؟ أكان يصف أجزاء المرأة ويشبهها بالطبيعة أم العكس على عادة الشعراء غيره؟ أم إنه كان ينظر إليهما على أنهما شيء جميل واحد تجلى في مظهرين مختلفين؟ فإذا كان الأمر تقليداً لطرائق الشعراء في الوصف فلا فائدة كبيرة منه، وإن كان غير ذلك فيجب البحث في أعماق ابن الرومي لاستجلاء الأسباب التي أدت إليه وتعليلها، على الرغم من أننا نعرف صعوبة الولوج إلى أعماق الشاعر، ولا سيما إذا كان غامضاً ملتويًا كابن الرومي، لا يُسلم قياده بسهولة، بل يُعَمِّي مداخل نفسه ومخارجها على الباحثين، بقصد وبغير قصد، لأنه في كثير من أحواله لم يكن يعرف ما يريد.

وأول ما نلاحظه في ابن الرومي أنه ينظر إلى الجمال في الطبيعة والمرأة والفن - نظرة نفعية، فالجميل عنده هو النافع مهما تعددت وسائل هذا الانتفاع واختلفت وتداخلت، لأن الأمر كله مبني على هذا النفع؛ فالطبيعة جميلة إذا أسعدته بنسيمها أو بمنظرها أو بشمارها، وقيحة إذا كانت غير ذلك، وكذلك المرأة؛ هي جميلة إذا حنت عليه وواصلته أو أسعدته، فإذا أعرضت عنه أو لم تستجب له هجأها وألصق بها كل صفات السوء والقبح، وكذلك الأمر في الفن؛ فالغناء ليس جميلاً في ذاته إلا إذا أمتعته، ويجب أن تكون المغنية جميلة تحبه وتحنو عليه، أو لا تصده ولا تترديه على الأقل، وإلا فالويل لها، لذا كانت المغنيات اللواتي يعجبهن جميلات رقيقات المشاعر، وصفهن وامتدح غناهن وجمالهن، في حين مسخ المغنيات الأخريات وأظهرهن قبيحات الشكل والصوت معاً. ولعل هذا الفهم للجمال هو الذي يشيع في كل شعره، إذ لم نجد نصاً شعرياً واحداً لديه يجتمع فيه قبح الصوت بجمال المنظر، أو قبح المنظر بجمال الصوت، مما يؤكد ما قلناه من توحّد نظرته إلى الجمال. ومن أجله لم يكن معجباً بكثير من المغنين الذكور لأنهم لم يكونوا جميلين من حيث الشكل، فهجأهم ونفى عنهم الجمال شكلاً وصوتاً وخلقاً.

لكن حب ابن الرومي لامرأة كان - غالباً - حباً شهوانياً، يتشهى فيه وصالتها، تشهى العطشان إلى الماء الزلال، حتى لو كان يحبها حباً صادقاً، لأنها في النهاية امرأة؛ فقد نالت المغنية (وحيد) ثقته وحبه، فتغنى بجمالها وجمال صوتها، لكنه كنتم تشهيه إليها زمناً حتى ضاق به صدره، ولم يستطع الاستمرار في كتمانها، وإن كان يعلم أن لا سبيل إلى تحقيق ما يريد⁽¹⁾:

قد ملّنا من ستر شيءٍ مكيح نشتهيه فهل له تجريد
هو في القلب وهو أبعد من نجس هم الشريا فهو القريب البعيد

ويقول في موضع آخر⁽²⁾:

(1) ديوانه: 765/2.

(2) ديوان ابن الرومي: 804/2. وانظر أيضاً فيه: 481/2، 524، 921/3.

أرى ماءً وبسي عطشٌ شديدٌ ولكن لا سبيل إلى الورود

ولكن لماذا (لا سبيل إلى الورود)؟ أيسبب تمنع المرأة عليه؟ أم لعجزه عن وصالها على الرغم من تمكنه منها؟ أم لأسباب أخرى؟ يخيّل إليّ بعد قراءة شعر ابن الرومي في هذا المجال، والغوص في أعماق نفسه - أنه لم يستطع الوصول إليها لأسباب تتعلق بشكله وسلوكه وعقله، فإن وصل إليها حقاً خيبت عُنَانَتُهُ مرادّه، وبدا وصالها مستحيلاً، وورود مائها لا سبيل إليه كما يقول. إنه عاجز عنها في كل أحواله مهما عمى علينا هذا العجز. وكان هذا العجز يعذبه، لكن أكثر ما كان يعذبه - كما يقول - أن يرى الجمال والفتنة أمامه من غير أن يشبع نهمته منهما، وكأن المرأة تتلذذ برويته محروماً من وصالها، بعد أن عرضت أمام عينيه جمالها فسبت فؤاده، ثم تركته يتحسر على وصالها الضائع، وبروق وعودها التي لا تمطر، إنها في النهاية الثمرة التي لم تجنّ، والصيد الذي نفر وهرب من الصيد⁽¹⁾:

يَهْزُزْنَ أَغْصَانًا تَبَاعَدُ بِالْجَنَى وَتَرْوِقُ بِالْإِثْمَارِ وَالْإِثْرَاقِ

ومن البالية منظرٌ ذو فتنة نائبي المنافع شاعف الإيناق

ومن العجائب أن نسبحنا للهوى بدمائنا وبخائن بالأرنيق

مُرْنٌ يُمِطُّنَ الرِّيَّ عَنْ أَفْوَاهِنَا وَجِذْنٌ لِلْأَبْصَارِ بِالْإِنْشِرَاقِ

صَيِّدٌ حُرْمَنَاهُ عَلَى إِغْرَاقِنَا فِي السَّنْزَعِ وَالْحَرْمَانِ فِي الْإِغْرَاقِ

فالمشكلة الأساسية في علاقة ابن الرومي بالمرأة تكمن في تشبيه إياها وصددها له، وما ينتج عن ذلك من عذاب وحرمان، حتى ليخيّل إليه أن حرمانه من المرأة سيلزمه طوال حياته، وأنه لو رآها في الأحلام فلن يقدر على وصالها، وكل ما سيخلفه ذلك الحلم جنابة تلحق به وهو نائم، فيُغْرَم - علاوة على صددها - أجرة الحمام كما يقول⁽²⁾:

ولقد مُنِعْتُ مِنَ الْمَرَافِقِ كُلِّهَا حَتَّى مُنِعْتُ مَرَافِقِ الْأَحْلَامِ

وأرى الحبيب إذا أَلَمَّ خِيَالَهُ وَمَرَامُ قُبْلَتِهِ أَعْزَزُ مَرَامِ

فَأَهْبُ قَدْ وَجَسَ الطُّهُورُ وَلَمْ أَتَلُ مِمَّنْ هَوَيْتُ سَوَى جَوَى وَسَقَامِ

(1) ديوانه: 1664/4. وانظر نماذج أخرى في ديوانه: 481/2، 524-525، 921/3، 1690/4. الإثراق: مصدر أورق.

شاعف: زائد. الإيناق: التأني. الأرياق: جمع ريق. مُرْنٌ: سحاب يحمل ماء. يُبِطُّنُ: يُرْحَنُ وَيُبْعَدُ. السَّنْزَعُ: الاشتياق أو اللُتُو. (2) ديوان ابن الرومي: 2264/6. مازعة: اتصال ومحاربة. حوى: اشتدّ الوحْدُ أو تطاول المرض. الكرى: النوم. راغ: حاذ وذهب بئمة وبسرة محادماً.

طَرَدَ الْكَرَى عَنِي وَرَاغَ بِحَاجَتِي وَقَضَى عَلَيَّ بِأَجْرَةِ الْحَمَامِ

وكان يخاف أن يزداد نفور النساء منه كلما تقدمت به السن، أو بسبب هذه العنانة، وخشي كساد سوقه عندهم. وقد صور -بحرقة شديدة- ما يحس به من نشاط تجاه المرأة، وما يلاقيه بعد ذلك من إخفاق معها بسبب عنانته⁽¹⁾:

أَخْشَى كَسَادِي عَلَى النِّسَاءِ إِذَا أَسْنَنْتُ وَالسَّنُّ جَمَّةُ الْخَبِيلِ

وإنني من كسادهن على سِنِّي لأَوَكِي بِالْخَوْفِ وَالْوَجَلِ

كَم مِنْ نَشَاطٍ لِهَنْ عِنْدِي فِي الْـ سَيُومِ وَكَمْ بَعْدَ ذَلِكَ مِنْ كَسَلِ

ومن هاهنا أظهر المرأة قبيحة، وغادرة، ومصدرة متعة ومسرّة فحسب، لا شيء إلا لأنه حرم منها، ما لم تكن تحبه أو أمه، فعندئذ تكون مثالا للعفاف والطهر.

وهذا الفهم يترد إلى ما قلناه آنفاً من أن الجميل عنده هو النافع؛ فالأم رمز للحنان والمودة والقرب من ابنها، لا تصده عنها، بل تحتمل زلاته وأخطائه، وتغفرها له مهما أسرف فيها، على عكس النساء الأخريات، ومن هاهنا لا نستغرب أن يرثي أمه مستجمعا في رثائه كل صفات الجمال المادي والمعنوي، بقصيدة وصلت إلى منتين وخمسة أبيات⁽²⁾، في حين يرثي زوجته رثاء باهتا بخمسة عشر بيتا فحسب، وزعها على أربع مقطعات⁽³⁾ كما لا نستغرب ألا يرثي أباه، فلعله لم يكن يحسن معاملته كما تحسنها أمه، بدليل أنه هجاه، متحلا من إثم عقوقه⁽⁴⁾:

لَوْ كَانَ مِثْلَكَ فِي زَمَانِ مُحَمَّدٍ مَا جَاءَ فِي الْقُرْآنِ بِرُ الْوَالِدِ

فما أسباب سوء ظنه بالمرأة، ووصفها بتلك الأوصاف التي أشرنا إليها؟ وهل كان ابن الرومي مفترياً على المرأة أم أنه كان صادقا في رأيه فيها؟ يخيل إلي أن الإجابة تكمن في شخصية ابن الرومي نفسه وفي أخلاقه وشكله وسلوكه، أكثر مما تكمن في المرأة نفسها في كثير من الأحيان؛ فقد كان في ابن الرومي صفات تبعد المرأة عنه، وتتفرها منه؛ إذ كان قبيح المنظر، إلى حد الاستعانة منه⁽⁵⁾، أصلع، يضع العمة على غير عادة الشبان في مثل سنه⁽⁶⁾، غزا الشيب شعر رأسه ولحيته في الحادية والعشرين من عمره⁽⁷⁾، وساد فيهما وهو دون الثلاثين⁽¹⁾، فاضطر إلى تخضيب شعر لحيته

(1) ديوانه: 1921/5. حجة: كثيرة. الخيل: التعتير في الشيء أو الفساد. الرجل: الفزع.

(2) انظر ديوانه: 2312-2296/6.

(3) انظر ديوانه: 2130/5، 1138/3، 126، 80-79/1.

(4) ديوانه: 808/2.

(5) انظر ديوان ابن الرومي: 1470/4، 816/2.

(6) انظر ديوانه: 1148/3.

(7) انظر ديوانه: 2091/5.

القصير، أو تنف شعراتها البيض، وكان مضطرب الأعصاب، يمشي مختلجاً وكأنه يُغزبل أو يدور حول نفسه، ضعيف البصر والسمع، عليلاً دوماً، هزياً وكأنه لم ينضج في رحم أمه كما يقول، قذر الملبس والهيئة، سريع الغضب، سليط اللسان، يبدو كالمدعور المتوجس شراً، وقد اتهمه معاصروه بأنه منحوس مشؤوم، فاعترف بذلك مدعياً أن نحسه على نفسه لا على غيره⁽²⁾.

وقد أدت العلل التي أصابت بدنه، والحرمان المبكر من زوجته، والإفراط في استهلاك طاقته الجنسية بطرائق غير طبيعية إلى اعتلال في جهازه العصبي والجنسي⁽³⁾، فكان يتهم بالضعف الجنسي والتخنث، حتى إن قوماً رفضوا خطبته لابنتهم بسبب هذا التخنث⁽⁴⁾. وقد اعترف ابن الرومي نفسه بعنائه في معرض كلامه على خيبته مع زوجته (لعله تزوج امرأة أخرى بعد موت زوجته، ثم طلقها لعنائه، فقد كان له ثلاثة أولاد من الأولى رثاهم في شعره، أو أن هذه العنانة لحقت به بعد موتها)، وأشار إلى هذا بقوله يبكي شبابه الراحل وما جره عليه من عناة⁽⁵⁾:

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الْقِنَاعِ الَّذِي مَحَا
مَنْعَ الْعَيْنِ أَنْ تَقْسِرَ وَقَرَّتْ
خَبْرَ الْعَيْنِ وَأَشْرَ بِنَا وَعَيْنُ رَقِيبٍ
نَفَرَ الْجَلْمِ ثُمَّ ثَنَى فَامَسَى
لِي كَنَارِ الْحَرِيقِ ذَاتِ اللَّهَبِ
شَعْرَ مَيِّتٍ لَذِي وَطَرٍ حَيٍّ
مَعَهُ صَبُوءُ الْفَسْتَى وَعَلِيهِ
صَرْفَةُ الشَّيْخِ فَهَوُ فِي تَعْذِيبِ

ولعله كان مصاباً بداء السكري الذي أدى إلى تلك العناة؛ فقد تحدث عن أعراض نصيبه، كالعطش الشديد الذي لا يطفئه شيء، لذا كان يكثر من شرب الماء البارد، وكإلحاح البول عليه⁽⁶⁾ ومن الثابت علمياً أن ارتفاع نسبة السكر في الدم يؤدي إلى نقص التروية الدموية لعدة أجزاء في الجسم، ولا سيما المواضع الحساسة، وتسمى هذه الحال بالعناة التناسلية (Impotence)⁽⁷⁾، ولعل إصابته بداء السكري كانت أهم أسباب شره الزائد نحو الطعام؛ فمن بين أعراض هذا الداء التيم الشديد، والاضطرار إلى تناول وجبات كبيرة من الطعام عدة مرات يومياً، علاوة على ((نقص

(1) انظر ديوانه: 2339/6.

(2) انظر ديوانه: 323/1، وما قاله العقاد في أو صفاء: ابن الرومي حياته من شعره: 98-103.

(3) انظر ديوانه: 324-322/1.

(4) انظر ديوانه: 407-406/1 و 1069/3.

(5) ديوانه: 140-139/1. وانظر فيه أيضاً: 1405/1، 1921/5. القناع: الشباب. مع: بلي. تحب: خدغ وأفسد. العرس: العروس. وطر: حاجة. صرقة: خيبة وانصراف.

(6) انظر رسالة الغفران: 40-41.

(7) انظر داء السكري: 107.

الوزن، والشعور بالتعب لأقل جهد.. واضطراب الرؤية⁽¹⁾. وكل هذه الأعراض كانت موجودة في ابن الرومي، مما يرجح لدينا إصابته بهذا الداء⁽²⁾.

وقد حاول جاهداً دفع تهمة العنانة عنه، معترفاً معللاً ذلك حيناً، ومنكراً حيناً آخر، وشامئاً هاجياً حيناً ثالثاً، ومبالغاً في وصف قوته الجنسية وتهالك النساء عليه حيناً رابعاً، لكن كل هذا لم ينفع كثيراً مع المرأة، فأعرض عنه كثير من النساء، فهجأهن مصوراً قبحهن من كل ناحية، وأقبل عليه قلة منهن فخلدهن في شعره، مصوراً جمالهن من كل ناحية أيضاً، ولعلهن أقبلن عليه انتقاءً لشر لسانه، لكنه اعترف في النهاية أنه لا يصلح للنساء بسبب قبح صورته، على الرغم من شغفه بهن، بل يصلح أن يكون زاهداً يعتزل الناس، ويسبح في القلوات حتى لا يراه الناس كما يقول: ⁽³⁾

من كان يبكي الشباب من جَزَعٍ فاست أبكي عليه من جَزَعٍ
لأن وجهي بقبح صورته ما زال بي كالمشيب والصلع
أشَبَّ ما كنتُ قَطُّ أهرمَ ما كنتُ فسبحان خالق السبَدَعِ
إذا أخذتُ المرأة أسألني وجهي وما متُ قولَ مُطْلَعِي
شُغِفْتُ بالخُرْدِ الحِسانِ وما يصلح وجهي إلا لذي وَرَعِ
كي يعبد الله في القلّة ولا يشهد فسيها مشاهد الجُمَعِ

لكن ابن الرومي لم يستكن لضعفه الجنسي أو لنفور المرأة منه، بسببه، أو بسبب غيرة، بل تمرد على هذا الضعف، وصب جام غضبه على المرأة التي نفرت منه، ولم تستجب لرغباته، معوضاً ذلك بادعاءات كثيرة ذكرها في شعره، يمكن الإشارة إلى أهمها:

- وصف إقبال النساء عليه، وتهالكهن على وصاله، وهو معرض عنهن، فغداً مطلوباً لا طالباً، ومعشوقاً لا عاشقاً، على مذهب الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة المخزومي، بقوله في قصيدة من ثمانية عشر بيتاً يذكر فيها تعلق المرأة به، وسعيها خلف وصاله، مظهرة ما بها من شوق إليه، وعذاب من صده، متمنية أن يرق لحالها ويصلها، فاستجاب لرسول تلك المرأة بعد تروٍّ، وقصد ديارها متجاوزاً الحراس والأهوال، فأقبلت عليه مع نسوة جميلات مثلها، وهن يهللن فرحاً لرؤيته⁽⁴⁾:

(1) داء السكري: 13.

(2) انظر ابن الرومي حياته من شعره: 97-107.

(3) ديوانه: 1470/4. المرأة: المرأة. أسألني: أعلمني أنني تجاوزت نصف عمري. الخُرْد: الصبايا العذارى.

(4) ديوان ابن الرومي: 330/1. وانظر فيه أيضاً: 1707، 1617/4، 1932/5، 1984.

كُتِبَتْ رَبَّةُ الثَّنَايا العِذابِ تَنَشَّى إِلَى طُولِ غِيَابِي

-وصف إعراضه هو عن كثير من النساء اللواتي يتعرضن لوصاله لقبحين، أو لأنه يحب واحدة منهن اسمها وحيد، ولا يعنيه غيرها⁽¹⁾:

وَجِسَانِ عَرَضْنِ لِي فَقُلْتُ مَهْلًا عَنْ وَحِيدٍ فَحَقَّهَا التَّوْحِيدُ

-وصف النساء جميعاً بالغدر: فهن عنده كالبلستان؛ يكتسى ألواناً من الزهر حيناً (العود)، ثم يعرى حيناً آخر (الإخلاف)، كثيرات النسيان كما يدعين، لكنهن في الحقيقة كاذبات، لأنهن يُسوغن نقضهن لعهودهن معه بادعاء النسيان كما يقول⁽²⁾:

وَلَا يَذْمُنَ عَلَى عَهْدٍ لِمُعْتَقِدٍ أُنَى وَهَنْ كَمَا شُبَّهْنَ بِبِلْسْتَانِ

يميل طَوْرًا بِحَمَلٍ ثُمَّ يُغْدِمُهُ وَيَكْتَسِي ثُمَّ يَنْفَقِي وَهُوَ غُرِيَانِ

حَالًا فَحَالًا كَذَا النِّسْوَانُ قَاطِبَةٌ نَوَاصِثُ دِينِهِنَّ الدَّهْرُ أَدِيَانِ

يَغْدِرْنَ وَالْغَدْرُ مَقْبُوحٌ يُزَيِّنُهُ لِلْغَاوِيَّاتِ وَالْغَاوِيَّاتُ شَيْطَانِ

فَبِإِنْ تَبَغْنَ بَعْدَ قُلْنِ مَعْذَرَةٌ إِنَّا نَسِينَا وَفِي النِّسْوَانِ نَسِيَانِ

يكفي مُطَالِبُنَا لِلذِّكْرِ نَاهِيَةٌ أَنْ اسْمَعْنَا الْغَالِبَ الْمَشْهُورَ نِسْوَانِ

-وصف المرأة بأنها عاهرة فاجرة، تتبع جسدها بالمال وغيره. ويُنجلي هذا في الشعر الكثير الذي قاله في بعض الجوارى والمغنيات، ولا سيما المغنية (شنطف) التي بذلت غاية الجهد في وصله والتشوق إليه، والترامي عليه، لكنه نفر منها لغيرها كما يقول. وقد ذكرها اثنتين وعشرين مرة في شعره، مصوراً قبحها من كل جانب، مركزاً على غيرها وشبقها إلى الرجال، مبالغاً في وصف أعضائها مما يتحرج القلم من ذكره⁽³⁾.

- المبالغة في وصف قوته الجنسية، وبأن النساء يترامين عليه لذلك، ولا سيما المغنيتين شنطف وكنيزة⁽⁴⁾.

- إساءة الظن بالمرأة عموماً، وذلك بوصفها متهاكة على الرجل⁽⁵⁾.

(1) ديوانه: 764/2.

(2) ديوانه: 2421/6. نواكت: ناقضات للمعهد.

(3) انظر كلمتي شنطف.

(4) انظر كلمتي شنطف وكنيزة في فهارس ديوان ابن الرومي.

(5) انظر ديوانه: 513/2.

وأما إذا أحبته المرأة وقربته إليها وعطفت عليه وواصلته فهي عندئذ جميلة، محبة، مخلصة، رمزٌ للطهر والعفة، محبوبَةٌ كانت أو أماً. ومشهورة قصيدته التي قالها في المغنية وحيد، وفي وصف جمالها وجمال صوتها، ووصف أثر كل ذلك فيه وفي السامعين، من خلال ثمانية وخمسين بيتاً تعد أجمل ما قيل في وصف المغنيات⁽¹⁾، وفي هذه القصيدة ((استقام له الصدق الواقعي والصدق الفني على نحو جعل من قصيدته أنموذجاً نادراً للفن، عندما تمتزج فيه العاطفة الصادقة بالخيال الفاتن، فيحاكي بذلك ما هو ظاهرٌ من الحسن، وما هو خفيٌ من الشعور))⁽²⁾؛ فهي عادة، وشمسٌ دجبن، وظبية، وقمرية، ذات حسن يتجدد كلما نظرت إليها، صوتها بديع يتدفق عذوبة بلا إكراه، إنها باختصار أحسن الأشياء، لكن تحديد مواضع الحسن فيها أمر صعب كما يقول⁽³⁾:

وغير بحسبها قال صيفها
قلت أمران هين وشديد
يسهل القول إنها أحسن الأنثى
بياء طرأ ويغسر التحديد
حسنها في العيون حسنٌ وحيد
فلها في القلوب حبٌ وحيد
خلقت فتنة غناء وحسناً
مالها فيهما جميعاً نديد
حسنها في العيون حسنٌ جديد
فلها في القلوب حبٌ جديد

وعندما ماتت الجارية (بستان) وكان يحبها - بكاهها بقصيدة بديعة وصل عدد أبياتها إلى مئة وخمسة وستين بيتاً، جمع فيها كل معاني الجمال والطهر والعفة، لذا فإن قبرها أفضل مكان يحج إليه العاشقون ويعتصرون فيه، ويوم القيامة تستفتح لها الحوريات في الجنة لأنها واحدة منهن كما يقول⁽⁴⁾:

لم تخل من منظر تشوقه
ومن عفاف يفي بمسنتر
ما برزت للحناء ولا استترت
من عجز شاتها ولا بجر
إن ثرى ضمها لأفضل محـ
جوج لصب وخير مغتمر
وقد يعزّي الفؤاد أنك في
جنة عدن غداً وفي نهر
سيشفع الحور فيك أنك منـ
هن بذلك الدلال والخفر

(1): انظر القصيدة في ديوانه: 765-762/2.

(2): نظرية المحاكاة: 303.

(3): ديوانه: 765-763/2. غرير: من لا تجربة له. نديد: ندم معنى نظير.

(4): ديوان ابن الرومي: 924-916/3. الحنا: الفحش في الكلام وغيره. المعجر: الغلظة والبداية. البحر: كبر البطن. الخفر: شدة الحياء.

لكن الثابت في وصفه للمرأة -في حالتها كرهه أو محبته لها- أنه لا يستطيع تخيلها بعيدة عن الطبيعة، بل يراها جزءاً منها، أو أن الطبيعة حلت فيها أو تحولت إليها، حتى الحوريات في الجنة امتزجن بالطبيعة، ووصفين من خلالها؛ ففي إحدى قصائده التي يصف فيها الزهاد -وما سيلقونه في الجنان يوم القيامة من نعيم- يتعرض للحورية، ويصف جمالها الأخاذ؛ فحدها مشرق ناعم لو مشى الذر عليه لجرحه، تلوح غرتها البيضاء كالبرق بين السحاب، ولو رأى البدر بياضها وضياءها لذل وهان، ثم يصف إقبالها على المؤمن النقي، وتشوقها إليه، ويحيل مشهد اللقاء بين النقي والحورية إلى عرس للطبيعة التي تعرض مغائتها لهما من خلال رياضها وتغني طيورها ونفحات نسائهما، وكل هذا ثمن للدموع التي سفحها ذلك النقي في الدنيا، ولحرمانه من لذائذها⁽¹⁾:

زاتهما الله بخد مشرق
لو مشى الذر عليه لجرح
لو بدت غرتها من خدرها
قلت برق في ذرا المزن لمج
أو رآها البدر في مطلع
لاكتسى ذلاً وهوناً واقتضج
فاز من عاطت يداها يده
عائق الراح بكأس وقذح
وهما في روضة عذبية
يفسح الطرف مداها ما انفسح
تتغنى الطير في حافاتهما
بلحون تدع القلب فرح
ونسيم الريح يهدي لهما
نفحات الورد من تلك الفسح
غوضت عيناهما قرنتها
ثمن الدمع الذي كان سفح

ولعل النقي الذي ورد في هذه القصيدة هو ابن الرومي نفسه، ولكن من خلال أمنيته وأحلامه، بعد أن حرم المرأة في الدنيا، للأسباب التي أشرنا إليها، فلم يجد تعويضاً لحرمانه منها سوى تمنية النفس بقاء امرأة في الجنة أجمل من نساء الدنيا، لا تنفر منه، مهما كانت أحواله، بل تنتظر لقاءه بصبر نافذ وشوق عارم، في أحضان طبيعة فيها كل ما تشتهي نفسه من جمال وغناء. لكنه لم يستطع أن يتخيل الحورية في النهاية إلا امرأة تبعث على الشهوي واللذة، وإن كانت هذه اللذة حلالاً، فقال يصف الأتقياء وقد عادوا إلى غرفهم في الجنة⁽²⁾:

ثم أبوا فاستقبلتهم حسان
من بنات النعيم ففن الحسان
فتراهن مقبلات عليهم
بابتهاج قد عصفروا الألوانا

(1) ديوانه: 557/2-558. وانظر فيه أيضاً: 2599/6-2600.

(2) ديوان ابن الرومي: 2600/6. عصفروا: صبغوها بالعصفر وهو نبات يستخرج منه صمغ أحمر تصنع به الثياب.

راشقات أفواههم رشفت الما ع إذا مسا شريرته ظمأنسا

وتحول شبقه إلى الطبيعة بعد أن عجز عن تحقيق ما يريد مع المرأة، فرأى في الطبيعة أنثى كاملة الصفات، وإن كانت أنثى تتبرج في زينتها وتتصدى للرجال، ولا سيما في فصل الربيع⁽¹⁾:

تَبْرَجَتْ بَعْدَ حَيَاءٍ وَخَفَرٍ

تَسْبِرُجُ الْأُنْثَى تَصْنَدُ لِلذَّكَرِ

لكن هذه الطبيعة أفضل حالاً من المرأة، فالمرأة عنده فاجرة في ظاهرها وباطنها معاً؛ فهي تتزين لتوقع بالرجال، أما الطبيعة فزينتها خارجية فحسب، لأنها طاهرة من الداخل، تفتح أحضانها لكل من يبحث عن الراحة والسعادة والهدوء والجمال، سواء أكان يبحث عن المنفعة واللذة، أم عن الجمال الخالص، على عكس المرأة التي لا تبحث إلا عن اللذة والمتعة. يقول في وصف الطبيعة⁽²⁾:

فهني في زينة البغسي ولكن هي في عفة الحصان الرزان

لكن هذه النظرة إلى الطبيعة كانت عارضة عنده، ولعله قصد بها المرأة التي تحبه، لأنها قرنها بالعفة والطهر، وما عدا ذلك لم تكن الطبيعة في نظره إلا أنثى تتبرج، مسلحة بأسلحة شتى من ثمار وألوان وعطور لإغراء الرجال واستمالة قلوبهم، مثلما تفعل المرأة عندما تتزين، إنه بهذا الفهم للطبيعة يخلط حسه الفني بحسه الجنسي، ولا يرى في الطبيعة إلا امرأة تتزين لمواصلة الرجال، وكل ما في هذه الطبيعة يشبه المرأة؛ فالوجه بدر وشمس، والخدود تفاع، والشعر عنب متهدل، والقامة غصن، والردف كثيب، والنهود رمان، والريق شهيد. لقد غدت الطبيعة لديه بحق ((امرأة في حالة إقبال على الجنس، والمرأة طبيعة في تألقها بالزينة والطيب))⁽³⁾، حتى ليخيل إليه شبقه وطول حرمانه أن الروضة التي لم يطرقها أحد من قبل عذراء في أوج شبابها ونشاطها، تتزين بأجمل ثيابها لتؤنس عشاقها، وتبذل بجمالها المشرق حنادس الظلام⁽⁴⁾.

لهوت عن وصف الطلول الدارسة

بروضة عذراء غير عانس

جادت لها كل سماء راجسه

رائحة بالغيث أو مغالسه

(1) ديوانه: 993/3. وانظر فيه أيضاً: 77/1، 494/2.

(2) ديوانه: 2493/6. الحصان: المتروحة العنيفة. الرزان: الوقور.

(3) ابن الرومي فنه ونفسه من خلال شعره: 44.

(4) ديوان ابن الرومي: 1176/3-1177. الدارسة: البالية. راجسه: مرعدة بصوت شديد. مغالسة: آتية في العنق، وهو ظلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصباح. قايسة: طالبة وأخذة.

فاصبحت من كل وشي لابسـه
كانها معشوقة مؤانسـه
تكاد تحت الظلمات الدامسـه
تهوي إليها كل كسف قابسـه

وهذه الروضة تتخايل في أبرادها كما تتخايل الفتاة في أثوابها الجديدة الزاهية، وبروانحها العطرة التي تذكره بروائح الأولاد الطيبين⁽¹⁾:

وريباض تخايل الأرض فيها
خيلاء الفتاة في الأبراد
منظر معجب تحية أنف
ريحها ريح طرب الأولاد
منسمع مطرب إذا شئت منه
لك عن كل طارف وتباد
تداعى بها حمائم شتى
كالواكبي وكالقيان الشسوادي
من مثنان ممتعات قران
وفيراد مفعجات وحساد

إنه إحساس غامض يشده إلى رائحة الروضة، ويجعله يرى في تلك الرائحة روائح الأولاد الطيبين. وكيف تكون روائحهم؟ إنه إحساس غريب سببه حزن عميق على أولاده الثلاثة الذين ماتوا صغاراً واحداً تلو الآخر⁽²⁾، وما تزال روائحهم الطيبة في أنفه لم تختلط بعرق العمل والتعب، إنها رائحة خاصة لا يعرفها إلا الأهل الذين حرموا أولادهم صغاراً. لقد غدت الطبيعة عنده تجسداً لكل ما فقدته في حياته أو حرم منه من نساء وأولاد، لكن الطبيعة أكرم من المرأة ومن زمانه، لأنها لا تصده عن ملاستها متى شاء، ولا تنفر منه مثلما نفرت المرأة منه، بل يجدها في انتظاره متى أراد لقاءها، إنها باختصار فتاته التي ترضى به ولا تنفر منه، فإذا كان الضعف الجنسي والأمراض والموت -الذي أخذ أولاده وزوجته منه- عوائق منعه من تحقيق ما يريد فإن الطبيعة فتحت له ذراعيها ليغيب من وصالها كما يشاء، بلا صد أو رفض أو ممانعة، راضية به في جميع أحواله.

وفي هذه القصيدة عرض ابن الرومي ((للحب والطرب والأبوة. وفي النهاية عرض للزواج والاقتران))⁽³⁾، وكلها أشياء حرم منها، وما تزال تراوده في اليقظة والمنام.

(1) ديوانه: 683/2-684. الأبراد: الثياب. طارف وتباد: حديد وقلم. مثنان: انتان. قران: قران. وحساد: وحيدات أو أفراد.

(2) انظر ابن الرومي حياته من شعره: 82.

(3) ابن الرومي فنه ونفسه من خلال شعره: 38.

وبيكي ابن الرومي شبابه الضائع سوما فقدته بسببه من ملذات تأتي المرأة في مقدمتها- بقصيدة بديعة قل نظيرها في تاريخ الشعر العربي، من خلال مشهدين طبيعيين رائعين؛ أولهما مشهد الشمس الآفلة التي حان موعد غروبها، فودعت الدنيا والكائنات الحية لتقضي نحبها، بين بكاء تلك الكائنات وحزنها على فراقها، وثانيهما مشهد الطائر الصريع الذي سقط في شباك الصياد فيما كان يبحث عن طعامه وهو وسط جماعته من الطير. يريد ابن الرومي أن يقول في هذه القصيدة البديعة إن الشباب رحل ولن يعود مثلاً رحلت تلك الشمس فرحل معها يوم لن يعود مرة أخرى، ومثلما مات ذلك الطائر ولن يعود إلى الحياة، أو إلى حريته وسط أقرانه. وقد افتتح القصيدة بالبكاء على الشباب:

بَكَيْتَ فَلَمْ تَسْرُكْ لِعَيْنَيْكَ مَذْمَعًا زَمَانًا طَسَوَى شَرْخَ الشَّبَابِ فَوَدَّعَا

ثم يبدأ بتوضيح حزنه على فقد الشباب من خلال مشهد الشمس الآفلة، فيقول:

إِذَا رَتَقْتَ شَمْسُ الْأَصِيلِ وَنَقَضْتَ عَلَى الْأَفْقِ الْغَرْبِيَّ وَرَسًا مَذْغَعَا

وَوَدَّعْتَ الدُّنْيَا لِتَقْضِيَ نَحْبَهَا وَشَوَّلَ بَاقِي عُمرِهَا فَتَشْغَشَغَا

وَلَا حَظَّ لِلنُّورِ وَهِيَ مَرِيضَةٌ وَقَدْ وَضَعَتْ خَدًّا إِلَى الْأَرْضِ أَضْرَعَا

كَمَا لَاحَظْتَ عَوَادَةَ عَيْنٍ مُدْغَفٍ تَوَجَّعَ مِنْ أَوْصَابِهِ مَا تَوَجَّعَا

وَوَضَعَتْ عَيْنُ النُّورِ تَخْضَلُ بِالْهَدَى كَمَا اغْرُورَقْتَ عَيْنُ الشَّجِيِّ لِيَتَذَمَّعَا

يُرَاعِيْنَهَا صُورًا إِلَيْهَا رَوَانِيَا وَيَلْخُظُنِ الْحَظَا مِنْ الشَّجْوِ خُشْعَا

وَيُبَيِّنُ إِغْضَاءَ الْفِرَاقِ عَلَيْهِمَا كَانَهُمَا خِلَا صَفَاءِ تَوَدَّعَا⁽¹⁾

فهو يرسم منظراً رائعاً للغروب، حيث لم يبق من عمر الشمس إلا القليل، ومال لونها إلى الاصفرار وكأنها أمسكت بيدها ورساً أحمر مصفراً ونثرته على الأفق، ومضت مودعة الدنيا والكائنات الحية، لكن تلك الكائنات حزنت لفراقها، ولا سيما النوار، تلك الزهرة البيضاء الرقيقة التي ألمها الفراق، فأنحنت ووضعت خدها على الأرض متضرعة إلى الشمس ألا تغيب، مثلاً يتضرع المريض إلى زواره لنلا يتركوه وحيداً مع أحزانه، وكأنه يستمد الشفاء من بقائهم معه، وتحول الجو إلى مأتم حقيقي إذ راحت زهور النوار تكي بحزن على فراق الشمس، وامتألت محاجرها بالندى كما تمتلئ عيون الحزين المهموم بالدمع، وظلت هذه الزهور تراقب الشمس وتتجه نحوها مودعة

(1) ديوان ابن الرومي: 1473/4-1479. شَرَّخَ الشَّبَابِ: أوليه ونضارته. رَتَقْتَ: مالت إلى الغروب. وَرَسًا: نباتاً أحمر فيه صفرة. مَذْغَعَا: متشراً متأثراً. تَحْنُهَا: حننها وموتها. شَوَّلَ: قل. تَشْغَشَغَا: انتضى إلا آفلة. النوار: الزهر الأبيض. مُدْغَفٍ: مريض. أَوْصَابُهُ: أوجاعه. تَخْضَلُ: تبتل وتلدى. الندى: قطرات الماء على أوراق الأشجار قبل شروق الشمس. اغْرُورَقْتَ: امتألت بالدمع. الشَّجِيُّ: الحزين المهموم. صُورًا: شاحصات. رَوَانِيَا: ناظرات. الشَّجْوِ: الحزن. إِغْضَاءَ: إطفاء الرأس والعين نحو الأرض.

إياها بألحاظ حزينة خاشعة، وقد ظهرت آثار الفراق على الشمس والنوار وكأنهما خلان متصافيان جمعتهما المودة والمحبة دهرًا ثم افترقا. وهذا المشهد بديع حقًا، لأن الشاعر لجأ إلى تشخيص الطبيعة وإخراج ما بداخله من مشاعر الحزن العميق على الشباب؛ فقد أقام علاقة إنسانية بين الشمس والكائنات الحية ولا سيما النوار، وجعلهما إنسانين يستجيبان للمحبة ويتجرعان غصص الفراق، لكن ابن الرومي لم يستطع أن ينسى ولو للحظة واحدة أن الطبيعة امرأة، فقد شخص الشمس وهي أنثى، واستفاد من هذا التأنيث في جعلها امرأة تفيض محبة وحنانًا على الكائنات كلها، وجعل تلك الكائنات تحزن على رحيلها، ثم شخص زهر النور الأبيض، فجعله يبكي على فراق الشمس، وجعل الشمس تحزن على فراقه، وكأنهما خلا صفاء جمعهما الحب دهرًا، ثم فرق بينهما من جديد.

وفي هذا المشهد يجمع ابن الرومي كل عناصر الحزن والفجعة على شبابه الراحل؛ من مشاعر حزينة أقامها بين الشمس الراحلة والكائنات الحية ولا سيما النوار، وألوان صفر تجلت في لون الشمس المصفر عندما تميل إلى الغروب، وفي لون الورس الأحمر المصفر، وفي لون المرض الذي أصاب النوار وذلك المذنب، وفي مفردات الحزن التي حشدتها في هذا النص مثل (ودعت، نحبها، مريضة، أضرعا، عواده، مذنب، توجع، أوصابه، تخضل بالندى، اغرورقت، الشجي، لتدمعا، الشجو، خشعا، إغضاء الفراق، تودعا)، وكل ما في هذا المشهد حزين؛ وداغ ودموغ وحزن واصفرار وانكسار وتضرع. وزاد فيه الشاعر بأن جعل روي القصيدة حرف العين الموصولة بألف (عا)، وكأنه يصرخ في وادي الحياة بأعلى صوته ليعيد إليه شبابه الراحل، وملذاته الضائعة، فلا يسمع إلا الصدى. وابن الرومي في هذه القصيدة هو زهر النوار الذي فقد الشمس، ففقد بذلك يوماً لن يعود، وحياة جميلة لن ترجع، وشبابه هو الشمس التي أضاعت حياته لفترة قصيرة كما تضيء الدنيا في النهار، لكنها سرعان ما تغيب ليحل ظلام العجز والضعف والحرمان من جديد.

وليه قصيدة مشهورة جداً تعرف بـ(دار البطيخ) لكثرة ما فيها من ثمار ورياحين، مدح فيها أحد الوزراء، وقد بدأ هذا المديح بمقدمة غزلية تتألف من اثنين وثلاثين بيتاً، مزج فيها المرأة بالطبيعة مزجاً عجيباً ضاعت فيه الحدود والقسمات، يقول فيها⁽¹⁾:

أجبت لك الوجد أغصاناً وكُتباناً	فيهـن نوعان تفاح ورمان
وفوق ذينك أعتاب مهذلة	سود لهن من الظلماء ألوان
وتحت هاتيك عتاب تلوح به	أطرافهن قلوب القوم قنوان
غصون بان عليها الدهر فأكهة	وما الفواكه مما يحمل البان
ألفن من كل شيء طيب حسن	فهـن فأكهة شتى وريحان

(1) ديوان ابن الرومي: 2419/6-2420. عاب: شجر شانك أحمر طعمه حلو. قنوان: قرية دانية أكرمها: أوعية الزهر على الشجر.

ويأتعاً من جننى الغناب تنسبغه قلب المودع تذكاراً وتأسافا

أسرى بأنواع ریحان وفاكهة يأنين قطفاً وإن خيلن إطفافا

وواضح أن ابن الرومي يذكر الطبيعة مع المرأة ويقرنها بها، لكنه لا يذكر ذلك إلا انطلاقاً من نظرته النفعية إلى الجمال، فلا بد من القطاف والجنى، فالمرأة والطبيعة ليستا جميلتين في ذاتهما، ولكنهما تصبحان جميلتين إذا قُطف ثمارهما وتلذذ بها.

وشهوته الجنسية إلى المرأة التي تحولت إلى الطبيعة جعلته يتخيل أكل الثمرة ضرورياً من الاتصال بالمرأة ويضرب التلذذ بأكل الموز مثلاً لذلك⁽¹⁾.

بل إن هذا الموز لا يدخل إلى البطون، وإنما يدخل إلى القلوب⁽²⁾:

لو تكون القلوب مأوى طعام نازعت قلوبنا الأخشاء

ولما كانت الطبيعة متعددة في مظاهرها وثمارها وعطورها والمرأة واحدة كان لا بد للمرأة أن تستعد حتى توازي الطبيعة، فلجأ ابن الرومي إلى حيلة قديمة عرفها الشعراء قبله؛ إذ صور المرأة مع أتراب لها من النساء الجميلات، ثم قدمها عليهن تقديم البدر على النجوم، وراح بعد ذلك يتقن في تصوير جمالهن من خلال مزجه بجمال الطبيعة وعناصرها المختلفة، ثم يتأملن فيراهن لابسات أصنافاً فاخرة من الدر، فيتساءل: هل تحلين بفاخر الدر أم أنهن الدر نفسه؟ ويجيب عن تساؤله بقوله: إنهن لم يتحلين بالدر، بل كن هن الدر، وكان الدر الطبيعي أصدافاً تحيط بهن، ويتساءل من جديد: هل شعورهن السود ليل ألقى سواده على صباح وجوههن، أم أن الوقت ليل نثر ظلمته على الكون كله، فصبغ الأشياء بالسواد؟ وهل هذه الشعور السود تحجب ضياء وجوههن كما يحجب الظلام ضياء الشمس، أم أن ضياءهن هو الذي خرق ظلمة الليل؟ ثم ينعم النظر في ملابسهن الملونة وروائحهن العطرة وقاماتهن اللينة التي حملت أصناف الفاكهة المختلفة من تفاح ورماني وأعناب، فلا يجد نفسه إلا أمام روض بكل ما فيه من ثمار وعطور تغري باللمس والشم والذوق⁽³⁾:

في شعبة كالنجوم الزهر مغتمة أخذقن بالبدر أشباهاً وألأفا

بيض كسین حلياً لا كفاء لها حسناً فأكسفتها بالحسن إكسافا

شبهن بالبدر إذ أنسن فاخره بل كن ذراً وكان الدر أصدافا

(1) انظر ديوانه: 62/1.

(2) انظر ديوانه: 62/1.

(3) ديوانه: 1599/4-1601. شعبة: جماعة. الزهر: المتألثة المشرقة. أخذقن: أحطن. كفاء: نظير أو شبه. أكسفتها: أصبغها بالكسوف وهو اختفاء الشمس خلف القمر. أكشاف: ظل. غر: بيض. تجلن: تغطين. أسداف: ليل أو ظلمة. مرحلة: مرحلة غير مغلقة. حن: خرقن. مسن: تمايلن. الأنواف: جمع مؤنث: ثياب رقاق مؤنثة معططة.

يا حُسْنُ لَيْلٍ وإصباحٍ جَمَعَتْهُمَا
غُرٌّ تَجَلَّلْنَ أَسَدَافاً مُرَجَّلَةً
واللَّيْلُ مُلْقِي عَلَى الْآفَاقِ أَكْنَافاً
عَلَى وَجْهِهِ وَضَاءٌ جُبْنَ أَسَدَافاً
وَمِسْنَنٌ فِي حُلِيِّ الْأَفْوَافِ عَاطِرَةٌ
فَخَلَّتْهُنَّ لِبْسَنَ السَّرُوضِ أَفْوَافُهَا

وهذا الامتزاج يعكس - كما قلنا - توحّد نظرة ابن الرومي إلى الطبيعة والمرأة، بل إلى الجمال كله، حتّى تختلط عليه الأمور، لكنه في النهاية امتزاج يعود عليه بالنفع، على الرغم من محاولاته التركيز على جماله. من ذلك قوله يصف حبيباً مُتَعَمِّاً تمتع بجماله وبما منحه إياه هذا الجمال⁽¹⁾:

وَمُنْعَمٌ كَالْمَاءِ يَشْفِي ذَا الصَّدَى
مِمَّنْ لَهُ حُسْنُ الرَّحِيقِ وَطِيبُهُ
كَشَفَائِهِ وَيَشْفِي مِثْلَ شَفِيفِهِ
وَمَرَاخٍ شَمَارِيهِ وَمَشْنِي تَرْفِيهِ
تَلْقَى جَنَى التَّفَاحِ فِي وَجَنَاتِهِ
وَتَسِرَى جَنَى الْغُنَابِ فِي تَطْرِيفِهِ
مَتَعَتْ مِنْهُ مَسَامِعِي وَمَرَاشِفِي
بِنَثِيرِ لَوْلُئِهِ وَمَاءِ رَصِيفِهِ

وفي هذه الأبيات شيئان لافتان للنظر؛ أولهما ذكر المحبوبة بصيغة المذكر، وهذا كثير في شعر العرب، ولعل ابن الرومي يركز هاهنا على عنصر الذكورة المؤدي إلى الخصب والتكاثر، لأنه يقرنه بالماء والعطش، وثانيهما تشبيه نعمة جسد المحبوب بالماء الصافي الذي يشف عما تحته، وهذا الماء أساس للحياة والخصب⁽²⁾، وبذا تصبح هذه المرأة أساس الحياة ومجلى الجمال فيها، وإن كان جمالاً نفعياً في النهاية، لأن الشاعر لم يكتف بالتأمل في جمالها فحسب، بل جنى وارثشف، لأنه لم يكن يعنيه التأمل نفسه، بقدر ما يعنيه ما سيحققه له هذا التأمل من نفع ولذة.

ولما كان الماء أساس الحياة فإنه قرنه بالخضرة والمرعى، لأن الماء يخصب الطبيعة ويجعلها تحمل خضرة وثماراً وعطوراً، كما يخصب الرجل المرأة، ويجعلها تحمل أطفاله، لذا كان لا بد من الجنى في كلتا الحالين، فالجنى دائماً هو خاتمة الخصب، وتوزيع له في ذلك اللقاء، وما أعذبه من لقاء وورد كما يقول⁽³⁾:

وَأَبْصَرْتُ فِي خَدِيهِ مَاءً وَخَضِرَةً
فَمَا أَمْلَحَ الْمَرْعَى وَمَا أَعَذَّبَ الْوَرْدَا

والغالب في نظرته إلى الطبيعة أنها لم تكن ملجأً وملاداً يحتتمي به، وصدرأ حنوناً يشكو إليه همه كلما ضاقت نفسه، ولم يعشّقها إلى حد الغناء فيها على مذهب الرومانسيين، بل كان يراها حضناً

(1) ديوان ابن الرومي: 1587/4. الصدى: العطش. مراخ: راحة. تربيخه: النعم الشرف. تطريفه: أطراف أصابعه. رصيفه: أسانته المرسوفة.

(2) انظر الغزل في شعر ابن الرومي: 59-60.

(3) ديوان ابن الرومي: 804/2.

خلعه عليه من مشاعر النفور والكراهة^(١):

أيا شجراً بين الرئيسيس فعائل

فَكَانَ غَرَضًا مُسْتَهْدَفًا لِلنَّوَابِ

فَمَا فِيكَ مِنْ ظِلٍّ لِّغُلٍّ ظَهِيرَةٍ وَمَا فِيكَ مِنْ جَذْوَى لِّجَانٍ وَحَاطِبٍ

وفيك على حرمانك الخير كله من الشوك ما لا وكن فيه لآئيب

وَأَحْسِبْ ذَلِكَ الشُّوْكَ لَا شُكَّ بَيْنَهُ

وأغلب الظن أن ابن الرومي كان على عادة كثير من الشعراء، يقول ما لا يفعل، ولعله آخر من كان يقرن أقواله بأفعاله، لسوء صحته، ولانصراف النساء عنه. فإِذا بقي من أقواله المأجنة في المرأة؟ لم يبق إلا القول، والوصف على التوهم لا على الحقيقة، إنه إِذا يَصِفُ ما يَهْوَى، وما يود أن يكون، وليس ما هو كائن، على سبيل الادعاء حِيناً، والتعويض النفسي حِيناً آخر، واستقصاء المعاني حِيناً ثالثاً، وإثبات المقدرة على القول في مختلف فنون الشعر حِيناً رابعاً.

ومن هاهنا نستطيع أن نعلل ما جاء في شعره من غزل عفيف على طريقة الشعراء العذريين - من إظهار الشوق للمحبة والتذلل لها بعد أن صدت وهجرت، فأحالت حياة العاشق إلى سهر وبكاء..- فنرده إلى سببين اثنين؛ أولهما حرص ابن الرومي على النظم في الغزل العفيف على عادة كثير من الشعراء، امتحاناً للفرجة، وإثباتاً للشاعرية بالنظم في مختلف فنون الشعر، ورغبة في النظم في فن سام يلقى القبول والاستحسان من الناس. فالقضية هنا إذا قضية فنية، لا علاقة لها -في كثير من الأحيان- بالمشاعر، سواء أكان هذا الغزل مقدمات قصائد أم كان مستقلاً بنفسه عن الأغراض الشعرية الأخرى، وثانيهما عشق ابن الرومي للجمال في مختلف مظاهره ومصادره، ورفوره من القبح في مختلف مظاهره ومصادره أيضاً، فالمرأة الجميلة جميلة في ذاتها، ولا يهم إذا كانت كذلك في عيون غيرها أم لم تكن، لكن ابن الرومي أرادها جميلة في ذاتها وفي عينه من خلال قبالتها عليه، لذا قال فيها شعراً عفيفاً يتذلل لها فيه، مظهراً ألواناً من المشاعر والعواطف المتأججة

١١. ديهوان ابن الرومي: 292/1. الرئيس وعافل: موضعان في نجد. وَكُنْ: عَشْرَ. أَنب: عائد. صوب: مطر.

نحوها، لعلها ترق له فتواصله، لكنها كانت تعرض عنه باستمرار، وعجز هو عن الوصول إليها
للسبب التي سبق ذكرها، فأساء الحكم عليها، ودمها، وافترى عليها في كثير من الأحيان، من غير
أن يقدر على الفصل بين جمالها وصدها له، أي بين الجميل والنافع فيها، فكانت في نظره -بحق-
العنب المر.



المصادر والمراجع

- 1- ابن الرومي، حياته من شعره: تأليف عباس محمود العقاد، سلسلة كتاب الهلال، العدد 214، سنة 1969، صادر عن دار الهلال، القاهرة.
- 2- ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره: تأليف إيليا سليم الحاوي، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية، 1968.
- 3- داء السكري وقاية وعلاج: تأليف الدكتور محمد ظافر وفائي، طبع دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.
- 4- ديوان ابن الرومي: تحقيق الدكتور حسين نصار، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1993، ستة أجزاء.
- 5- رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، سلسلة ذخائر العرب 4.
- 6- الغزل في شعر ابن الرومي: تأليف الدكتور عز الدين الجردلي، 1987.
- 7- لسان العرب: لابن منظور، طبع دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1955، خمسة عشر مجلدا.
- 8- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): لياقوت الحموي، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبع دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، سبعة أجزاء.
- 9- المعجم الوسيط: مطبوعات مجمع اللغة العربية، القاهرة، مطابع دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، 1972، جزءان.
- 10- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: تأليف الدكتور عصام قصبجي، طبع دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب، سورية، الطبعة الأولى، 1980.



مدرسة الأندلس النحوية أهم الدرس النحوي في الأندلس

د. محمد موعد

خلاصة بعض المعاصرين بين الدرس النحوي في الأندلس، وبين جعل ذلك الدرس مدرسة بعينها.
فما حقيقة هذه المسألة؟

لعل من أوائل المعاصرين الذين تحدّثوا عن وجود مدرسة أندلسية في النحو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف، وذلك في كتابه المعروف "المدارس النحوية".

يقول د. شوقي ضيف: "أول نحاة الأندلس بالمعنى الدقيق لكلمة نحوي: جودي بن عثمان الموزوري⁽¹⁾ الذي رحل إلى المشرق، وتتلّمذ للكسائي والفراء، وهو أول من أدخل إلى موطنه كتب الكوفيين، وأول من صنّف به في النحو، وما زال يدرّسه لطلابه حتى توفي سنة 198 للهجرة"⁽²⁾.

يقرر د. ضيف أن جودي بن عثمان الموزوري هو أول نحاة الأندلس، وكان في هذا إلماحاً منه إلى أن الرجل هو من أولئك نفر من نحاة الأندلس الذين كان لهم الفضل والريادة في وجود هذه المدرسة.

لا جرم أن ما ساقه د. ضيف لا يوحى بأن الموزوري كان له هذا الشأن في وجود هذه المدرسة -إن صحّت التسمية- فالرجل لا يعدو أن يكون تلميذاً للكسائي والفراء، وفضله محصور في أنه أدخل إلى الأندلس كتب الكوفيين، وهو إلى ذلك ألف في النحو، واشتغل به، وصنّيعه هذا لا

* أستاذ مساعد في جامعة دمشق.

(1) انظر ترجمته في:

-طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، ص 278.

-إنباء الرواة على أنباء النحاة، القنطري، 271/1.

-نقبة الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، 490/1.

(2) المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 288-289.

يعني أنه قد أسس لمدرسة أندلسية، وضع قواعدها وأرسى أركانها، ثم إنه إن كان فعل شيئاً من هذا القبيل فهو نشاط موصول بجهود الكوفيين، الذين تتلمذ على أئمتهم، وعند عودته إلى الأندلس نشر آراءهم، وأدخل كتبهم إلى بلاده، وهذا كله لا يوحي بأن الرجل أسس لمذهب جديد في الأندلس، أو لمدرسة جديدة؛ لأن ما قام به لا يحتمل ذلك البتة.

ومثل هذا أيضاً يقال في صنوه ومعاصره أبي عبد الله محمد بن عبد الله⁽¹⁾ القرطبي "الذي رحل مثله إلى المشرق، وأخذ عن عثمان بن سعيد المصري المعروف باسم "ورش" قراءته، وأدخلها إلى الأندلس، وكان بصيراً بالعربية"⁽²⁾.

فهذا الرجل لا يمكن أن يعدّ إماماً أو مؤسساً للمدرسة الأندلسية؛ لأن عمله اقتصر على أخذ قراءة "وَرَش" المصري، وإدخالها إلى الأندلس بعد عودته إليها، وهذا لا يجعل منه طوداً من أطوار نحاة الأندلس، ثم إن نعت د. ضيف له بأنه كان بصيراً بالعربية لا يوحى أيضاً بأنه كان من رواد هذه المدرسة - إن صحّت التسمية -.

ثم يذكر د. ضيف عدداً من القراء والمؤيدين والنحاة في القرنين الثالث والرابع للهجرة تميّز من بينهم عبد الملك بن حبيب السلمي (ت نحو 238هـ) الذي كان إماماً في الفقه والحديث والنحو واللغة⁽³⁾.

ثم يقول د. ضيف: إن "الأندلس قد تأخرت في عنايتها بالنحو البصري، وإنها صبت عنايتها أولاً على النحو الكوفي مقتدية بنحويتها الأولى جودي بن عثمان، حتى إذا أصبحت في أواخر القرن الثالث الهجري وجدنا "الأفشين" أو (الأفشين) محمد بن موسى بن هاشم (ت 307هـ)⁽⁴⁾ يرحل إلى المشرق، ويلقى بمصر أبا جعفر الدينوري، ويأخذ عنه كتاب سيبويه رواية، ويقروءه بقرطبة لطلابه. ويأخذ غير نحوي في مدارس الكتاب مثل: أحمد بن يوسف بن حجاج (ت 336هـ)⁽⁵⁾ وكان

(1) انظر ترجمه في:

-طبقات النحويين والمفويين، الزبيدي، ص 293.

- بغيه الرعاقة، السبوطى، 151/1.

(2) المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 289.

(3) انظر ترجمته في:

-طبقات النحويين واللفويين، الزبيدي، ص 282.

- إنباد الرواق على أنباء النحاة، القفطي، 206/2.

- بغيه الوعاق، السيوطي، 109/2.

(4) کلمہ خلاف فی لقمہ فهو الأفشین، أو الأفشین أو الأفشین انظر ترجمته فـ:

—إيضاح الرواق، القنطري، 216/3.

- بغية الوعاق، الميسوطي، 401/1.

(۵) انظر ترجمه فی:

-طبقات النحويين واللغويين، الزبيدي، ص 324.

- بغية الوعاء، السيرطي، 401/1.

يضع دائماً كتاب سيبويه بين يديه، ولا يني عن مطالعته في حال فراغه وشغله، وصحته وسقمه⁽¹⁾. ثم ما يلبث د. شوقي ضيف أن يعدد نفرأ من الرجال الذين كان لهم كبير عناية واهتمام بكتاب سيبويه؛ إذ نقلوه من المشرق إلى بلاد الأندلس، وتدارسوه هناك مع طلبة العلم من أمثال: محمد بن يحيى المهلب الرباحي الجبائي (ت 353هـ) وأبي علي القالي (ت 356هـ) وأبي بكر بن القوطية (ت 367هـ) ومحمد بن الحسن الزبيدي (ت 379هـ) وأبي عبد الله محمد بن عاصم العاصمي (ت 382هـ) وأحمد بن أبان (ت 382هـ)، وهارون بن موسى القرطبي (ت 401هـ) وابن الإفليلي (ت 441هـ) وابن سيدة (ت 448هـ)⁽²⁾.

إن الأعلام السابق ذكرهم كانت لهم جهود في النحو واللغة، إذ بدأ على أيدي نفر منهم نقل كتاب سيبويه إلى الأندلس، ثم تدريسه إلى طلبة العلم، ثم تكللت جهود العديد منهم في تدوين المصنفات في النحو واللغة، غير أن جميع جهودهم لم ترق إلى أن يكونوا زرافات ووحداً في مدرسة نحوية لها أسسها وقواعدها، وليس هذا فحسب؛ بل إن جهود هؤلاء لا تعد مقدمة أو أساساً بنيت عليه مدرسة الأندلس النحوية كما قد يُظن.

ثم يتابع د. شوقي ضيف كلامه قائلاً: "أخذت دراسة النحو تزدهر في الأندلس منذ عصر ملوك الطوائف؛ فإذا نحاتها يخالطون جميع النحاة السابقين من بصريين وكوفيين وبغداديين، وإذا هم ينتهجون نهج الأخيرين من الاختيار من آراء نحاة الكوفة والبصرة، ويضيفون إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين وخاصة أبا علي الفارسي وابن جني، ولا يكتفون بذلك؛ بل يسرون في اتجاههم من كثرة التعليقات والنقود إلى بعض الآراء الجديدة، وبذلك يتيحون لمنهج البغداديين المزيد من الخصب والنماء.

ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن الأعلام الشنتمري (ت 476هـ) هو أول من نهج لنحاة الأندلس في قوة هذا الاتجاه، فقد كان لا يكتفي في الأحكام النحوية بالعلل الأولى التي يدور عليها الحكم، مثل أن كل مبتدأ مرفوع، بل كان يطلب علّة ثانية لمثل هذا الحكم يوضح بها لماذا رفع المبتدأ، ولم ينصب⁽³⁾.

ثم يسوق بعد ذلك د. ضيف قولاً لابن مضاء عن الأعلام، ونصّه: "وكان الأعلام رحمه الله - على بصره بالنحو مولعاً بهذه العلة الثواني، ويرى أنه إذا استنبط منها شيئاً فقد ظفر بباطل"⁽⁴⁾.

ومما ذكره د. شوقي ضيف فيه نظر، فهو يزعم أن نحاة الأندلس قد خالطوا جميع النحاة السابقين من بصريين وكوفيين وبغداديين، وأنهم انتهجوا نهج الكوفيين والبغداديين من الاختيار من آراء نحاة الكوفة والبصرة، وأنهم أضافوا إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين - أبا علي الفارسي وابن جني خاصة -.

(1) المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 289.

(2) نفسه، ص 290-292.

(3) المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 292-293.

(4) الرد على النحاة، ابن مضاء القرطبي، ص 160.

بصنعيتهما هذا قد شكّل كل منهما مدرسة نحوية، ثم إن ما ذكره الأعلام في أنه لم رفع المبتدأ ولم يُنصب تحدّث عنه غير واحد من النحاة، فهذا أبو البركات بن الأنباري يقول: "فإن قيل: فلم خصّ المبتدأ بالرفع دون غيره؟ قيل: لثلاثة أوجه:

أحدها : أن المبتدأ وقع في أقوى أحواله، وهو الابتداء، فأعطي أقوى الحركات، وهي الرفع.

والوجه الثاني : أن المبتدأ أول، والرفع أول، فأعطي الأول الأول.

والوجه الثالث : أن المبتدأ مخبر عنه، كما أن الفاعل مخبر عنه، و الفاعل مرفوع، فكذلك ما أشبهه⁽¹⁾.

فإن كان ابن الأنباري ساق ما ساقه في علّة خصّ المبتدأ بالرفع دون غيره، وأظهر سبب ذلك، فهل يعني هذا أن ابن الأنباري صار صاحب مذهب جديد في النحو، أو أن له مدرسة جديدة؟.

وإن كان الزجاجي قد تحدّث عن العلل النحوية في مصنفه المشهور، فهل يمكن أن يُحكم عليه بذلك أيضاً، ومن ثم هل كلام الأعلام في طلبه للعلّة الثانية أو غير ذلك يجعله ينتمي إلى مدرسة بذاتها؟!

ولعلّ قائلًا يقول: إن جهود الأندلسيين في النحو لم تظهر بيئة الملامح على يد الأعلام أو سواء ممن تقدّمه؛ بل ظهرت جليلة على يد واحد من أعلام نحاة الأندلس، وهو ابن مضاء القرطبي، فهل تحدّث د. ضيف عنه؟

لا جرم أن د. ضيف يجعل ابن مضاء من أعلام نحاة المدرسة الأندلسية، يقول: "وقد استلهم ابن مضاء هذه الثورة لا في حمله على الفقه والفقهاء، وإنما في حمله على النحو والنحاة من حوله، إذ وجد مادة العربية تتضخم بتقديرات وتأويلات وتعليقات وأقيسة وشعب وفروع وآراء لا حصر لها، ولا غناء حقيقي في تتبعها أو على الأقل في تنبّع الكثير منها، فمضى يهاجمها في ثلاثة كتب هي: "المشرق في النحو" و "تنزيه القرآن عما لا يليق بالبيان" و "كتاب الردّ على النحاة" وهو - وحده - الذي بقي من آثاره.

وقد قصد من هذا الكتاب أن يحذف من النحو ما يستغني النحوي عنه، وينبّه على ما أجمعوا على الخطأ فيه⁽²⁾.

وقد قال د. ضيف عن هذا الكتاب في كتابه تيسير النحو التعليمي: "وبدأ بنظرية العوامل والمعمولات يبتغي أن ينقصها نقضاً، هي وكل ما جرّت إليه من عوامل لفظية ومعنوية، ومن معمولات مذكورة ومضمرة محذوفة.

ولكي يدل على فساد تلك النظرية أورد ما ترتّب عليها في الصيغة العربية من عوامل محذوفة،

⁽¹⁾ أسرار العربية لأبي البركات الأنباري، ص 73.

⁽²⁾ المدارس النحوية، ضيف، د. شوقي، ص 305.

إِذَا لَعِمَ الْمُخَاطَبُ بِهَا، كَمَا يَقُولُ النِّحَاةُ فِي مَثَلٍ: مَنْ جَاءَ؟ فَيَقَالُ: زَيْدٌ، وَيَقْدَرُونَ أَنْ أَصْلَ الْجَوَابِ: جَاءَ زَيْدٌ، وَإِنَّمَا لِمَجْرَدِ الْإِفْتِرَاضِ، كَتَقْدِيرِ النِّحَاةِ فِي مَثَلٍ: الْكِتَابُ قَرَأْتَهُ، أَنَّ الْكِتَابَ مَفْعُولٌ بِهِ لِفِعْلِ مُحَذَوْفٍ، وَأَصْلُ الْجُمْلَةِ: قَرَأْتَ الْكِتَابَ قَرَأْتَهُ، وَإِنَّمَا لَمَّا هُوَ أَبْعَدُ مِنْ ذَلِكَ فِي الْإِفْتِرَاضِ وَالتَّخِيلِ، إِذْ يَقْدَرُونَ فِي مَثَلٍ: يَا عَبْدَ اللَّهِ، إِنْ الْمُنَادَى مَفْعُولٌ بِهِ لِفِعْلِ مُحَذَوْفٍ، وَالتَّقْدِيرُ: أَدْعُو عَبْدَ اللَّهِ، وَهُوَ افْتِرَاضٌ أَشَدُّ عَنَّا مِنْ الْإِفْتِرَاضِ فِي الْجُمْلَةِ السَّالِفَةِ.

ويبين ابن مضاء فساد كل هذه التقديرات، وما تجرّ إليه من زيادة ألفاظ على الذكر الحكيم حين يفترض النحاة في صيغته عوامل محذوفة؛ إذ يزيدون عليه ما ليس منه، دون حجة أو دليل، وسرعان ما نفذ من ذلك إلى إلغاء ما تصوّره النحاة من متعلّق للجار والمجرور حين يقعان أخباراً أو صلوات أو صفات أو أحوالاً في مثل: القلمُ على المكتب، رأيت مَنْ في الغرفة، التقيت بطالب في الفصل، قابلتُ علياً في المكتبة؛ إذ يقدرون متعلقات محذوفة في هذه الجمل، وهي على الترتيب: مستقر، استقرّ، كائن، كائنات، ويقول ابن مضاء: إن هذا كلّهُ تحلّ؛ لأن الكلام قام بدونه، ولا يُحتاج إليه، وحرّى أن نرفضه ونرفض معه نظرية العامل التي تمثّلنا بمثل هذه التقديرات الافتراضية التي لا تمرّ بذهن المتكلم⁽¹⁾.

وهذا الذي جاء به ابن مضاء في نقضه لفكرة العوامل المحذوفة سواء أكان ذلك في الاستفهام، أم في الاشتغال، أم في تعليق شبه الجملة حين تقع خبراً أو صلة أو صفة أو حالاً، كل هذا هو من باب الخلاف بين النحاة، فهذا يقرّر المحذوف فعلاً وهو "استقر" وهذا يقرّره: "مستقر"، وثالث يقرّره "كائن"، ورابع يقرّره "موجود"، وخامس يجعل شبه الجملة هي نفسها الخبر أو غير ذلك، وابن مضاء يلغي فكرة العامل المقدر نهائياً تبعاً لمذهبه الظاهري الذي حاول أن يطبقه على النحو، فلاقى هذا المذهب القبول عند بعض الناس، وردّه كثير منهم، ولكن أحداً من معاصريه، أو ممن تلاه لم يقل إن ابن مضاء في نقضه لفكرة العوامل المحذوفة قد صار له مدرسة جديدة في النحو العربي، ما خلا من زعم من المعاصرين أن ما جاء به الرجل يعدّ من جهود المدرسة الأندلسية.

فإن قال قائل: إن ابن مضاء لم يذهب إلى فساد نظرية العوامل والمعمولات فحسب؛ بل دعا إلى حذف أبواب من النحو العربي بناءً على نظريته تلك، فهو في الباب الثاني من كتابه "الرد على النحاة" رأى أن يبين كيف دفعت نظرية العامل والمعمولات النحاة إلى فتح أبواب حري بها أن تحذف هي وما جلبت من أساليب لا تعرفها العربية، كما في باب الاشتغال؛ إذ وزع النحاة الصيغ فيه إلى ما يجب رفعه، وما يجب نصبه، وما يترجح فيه الرفع أو النصب، وما يجوز فيه الأمران؛ مقررين في أكثر الصيغ عوامل محذوفة لا دليل عليها في الكلام؛ مثل: الكتاب قرأت، الكتاب قرأت صفحاته، إذ يقرؤون الجملتين هكذا: قرأت الكتاب قرأته، قرأت الكتاب قرأت صفحاته، وذكر ابن مضاء أنه لا داعي لكل هذه التقديرات، وما يطوى فيها من أقسام قائلًا: إن الاسم المتقدم وهو "الكتاب" في المثالين السابقين إذا عاد عليه ضمير منصوب كما في المثال الأول نصب، أو متصل

(1) تسم النحر التعليمي قديماً وحديثاً مع لمع تجديد، ضيف، د. شوقي، ص 18-19.

بمنصوب كما في المثال الثاني نُصِبَ أيضاً، أما إذا عاد عليه ضمير رفع في مثل: أزيدَ قرأ كتابه، فإنه يُرفع على الابتداء، وإن لا داعي لفتح هذا الباب في النحو، فضلاً عما جلب إليه النحاة من صيغ لم ينطق بها العرب، ولا دارت على ألسنتهم، مثل: أزيداً لم يضربه إلا هو، أخواك ظناهما منطلقين، أنت عبد الله ضربه، فإن هذه الصيغ وما يماثلها في الباب ينبغي أن تتحى عن النحو؛ بل ينبغي أن ينحى الباب كله⁽¹⁾.

وبناء على هذا فإن ابن مضاء يدعو إلى حذف بابي الاشتغال، وكان دعا أيضاً إلى إلغاء باب التنازع.

وللإجابة عن هذا يقال: إنه لو سلم بأن ابن مضاء قد كان له نظرات في النحو ربما لم يسبق إليها - أو أن دعوته تلك كانت ثورة على النحو والنحاة كما يسميها د. شوقي ضيف⁽²⁾ - كما في دعوته التي أشير إليها من حذف أبواب من النحو لتقدير عوامل ليس لها من داع في رأيه، فإن هذه الدعوات جميعاً لا ترقى إلى مستوى الانتظام في مدرسة نحوية جديدة، ولو صح هذا لقال قائل: إن الأخفش الأوسط كان له كثير من الآراء التي خالف فيها أصحابه البصريين؛ بل كان فيها على طرفي نقيض معهم، فهل يصح والحالة هذه أن نجعل الأخفش بناء على هاتيك الآراء صاحب فكر نحوي جديد؟

إن أحداً لم يقل بذلك، بل إن آراءه تلك لم تخرج عن كونه بصرياً؛ لأن ما جاء به الأخفش لا يعدو أن يكون مجرد آراء خالف فيها أصحابه، وهذه الآراء مجتمعة في أعلى درجاتها يمكن أن تعدّ مذهباً في النحو ليس غير.

فإن قيل: إن دعوة ابن مضاء لم تقتصر على حذف بعض أبواب النحو؛ بل دعا أيضاً إلى إلغاء العلل الثواني والثالث من النحو وإلى إلغاء القياس، فقد ارتضى إبقاء العلل الأولى التعليمية التي تفيد الحكم النحوي، ورفض ما عداها، وقد مثل للعلّة الأولى يقول النحاة: إن كل فاعل مرفوع، وهي علّة توضح أن حكم الفاعل الرفع، ولا بأس بها؛ بل لعلها ضرورية، غير أن النحاة لا يكتفون بها، ويأتون بعلّة ثانية لبيان السبب في رفع الفاعل، فيقولون: إنه رفع للفرق بينه وبين المفعول، ولا يكتفون بهذه العلّة الثانية، إذ يأتون بعلّة ثالثة لبيان السبب في أن الفاعل رفع ولم ينصب، وكان ينبغي أن يعكس الحكم الإعرابي، فينصب الفاعل، ويرفع المفعول، حينئذ يدلون بالعلّة الثالثة قائلين: إن الفاعل رفع؛ لأنه قليل، ونصب المفعول لأنه كثير، ولما كان الرفع ثقيلاً والنصب خفيفاً أعطى الثقل للقليل، وأعطى الخفيف الكثير، ليتم التوازن.

وواضح أن العلّة الأولى التي تصوّر الحكم النحوي هي العلّة التي يحتاجها متعلم النحو حتى يقف على الحكم الإعرابي للفاعل، أما العلتان الثانية والثالثة ففرضيتان تقومان على مطلق الظن والتخمين، ولا ضرورة لهما في تعلم النحو؛ بل هما تزيد لا جدوى منه، ولا فائدة تنفع في النطق بالعربية.

(1) ليس النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع مجمع محمد بن زيد، ضيف، د. شوقي، ص 21.

(2) نفسه، ص 18 وما بعدها.

يقول د. ضيف معقياً على ذلك: "وابن مضاء محقّ كل الحقّ في ثورته على هذه العلل الثواني والثالث، ودعوته إلى إلغائها جملة من كتب النحو؛ لأنها لا تفيد سوى التخيّل والفرض العقليّ البعيد دون أيّ تصحيح للنطق، وما يتصل بالنطق، ومع ذلك تجادل فيها النحاة طويلاً، وألفوا فيها كتباً مستقلة، وليس وراءها أيّ نفع أو طائل نحوي" (1).

والواقع أن دعوة ابن مضاء لإلغاء العلل الثواني والثالث من النحو، ليس لها كبير أثر يقدّم أو يؤخّر في النحو العربي؛ لأنّ البحث عن هذه العلل لم يكن عند جميع النحاة، بل كان عند بعضهم، وهم نفر قليل إذا ما قيسوا بالنحاة العرب منذ قبل سيبويه إلى القرون المتأخرة، فهل تتبع بعض النحاة للعلل الثواني والثالث يجعلنا نعم الحكم في أنّ جميع النحاة قد ساروا على ذلك النهج، ثم نصل بعدئذ إلى نتيجة تقضي بحذف بعض أبواب النحو، أو نلغي مثل هذه العلل جملة وتفصيلاً.

إِنَّ أَحَدًا لَا يَمْلِكُ نَسْخَ هَذِهِ الْعُلَلِ الثَّوَانِي وَالثَّلَاثِ مِنْ كُتُبِ النِّحَاةِ، لِأَنَّ ذَلِكَ أَصْلٌ مِنْ أَصُولِ التَّرَاثِ الْعَظِيمِ، وَهَذَا التَّرَاثُ بِكُلِّ مَا فِيهِ هُوَ مَلِكُ الْأُمَّةِ عِبْرَ الْقُرُونِ الْمُتَتَابِعَةِ، وَأَمَّا تَمْيِيزُ الْجَيِّدِ مِنَ الْغَثِّ فَهُوَ مَتْرُوكٌ لِلزَّمَنِ وَاللَّحْيَالِ الْمُتَعَاقِبَةِ [أَمَّا الزَّبْدُ فَيَذْهَبُ جَفَاءً، وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ].

فإن احتجَ محتجٌ بأن هذه العللَ يجب إلغاؤها من كتب النحو؛ ليسهل النحو على الدارسين، فالجواب أن هذه الدعوة لا تستقيم أيضاً؛ لأنَّ المصنفات النحوية التي وُضِعَت للطلبة تخلو من الكلام على مثل هذه العلل، وهذا وحده يؤن ببطلان تلك الدعوة.

ومما يؤذن ببطولانها أيضاً أن النحاة الذين تحدثوا عن تلك العلل في مصنفاتهم، لم يضعوا هذه المصنفات لمصغار المتعلمين، أو للطلبة الذين ليس لديهم كبير زاد في علم العربية؛ بل وضعوها لمن كان له حظٌ وافر من اللغة والنحو.

ولو سلمنا بأن ما جاء به ابن مضاء يعد ثورة على النحو والنحاة، فهل نطبق إذا ذاك أن نجعل من الرجل وتفكيره مدرسة بعينها، أو نحكم على جهود العلماء في الأندلس الذين أشار إليهم د. شوقي ضيف بأنها تكون مدرسة الأندلس النحوية؟.

لا جرم أن ما جاء به علماء الأندلس في النحو لا يصل إلى حد يجعل لهم مدرسة خاصة بهم، والعلة في ذلك بيّنة؛ لأنه لو كانت لهم مثل هذه المدرسة فهذا يعني أن لها معالم واضحة من حيث الأصول النحوية والمنهج والمصطلح، وهذا كله لا يتوافر لدارس جهود أولئك النحاة؛ لأن بعضهم - كما رأينا - كان له الفضل في إدخال كتب الكوفيين إلى الأندلس، أو إدخال قراءة ورش المصري، أو كتاب سيبويه والعناية به و تدارسه هناك مع طلبة العلم، ومن ثم تدوين المصنفات في النحو واللغة، وهذه المصنفات لم يخرج أصحابها عن متابعة بعضهم لآراء البصريين، على حين تابع آخرون آراء الكوفيين، بينما اختار فريق ثالث من آراء هؤلاء وهؤلاء، وتفرد بعض النحاة بآراء لم يسبقوا إليها، واعتنى آخرون بالعلل الأولى، ثم طلبوا العلل الثواني والثالث - كما كان لدى الأعلام السنتمري

(1) تجميع النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع فتح تجديد، ضيق، د. شوقي ص 22-23.

مثلاً- بينما دعا بعضهم- كابن مضاء- إلى نسف هذه العلل من جذورها، وحذف أبواب من النحو، أو إلغاء القياس.

إنَّ كلَّ الجهود النقدية التي أُشير إليها آنفاً لم يكن لها كبير أثر في الأصول النحوية أو منهج النحو العربي، أو حتى في المصطلح النحوي، وهي في مجموعها لا تُؤلف مدرسة خاصة، تُميّز بها عن مدرسة البصرة.

ومثل هذا الكلام يقال أيضاً فيما سمّاه عدد من المعاصرين "مدرسة الكوفة" أو "مدرسة بغداد"، فالنحو العربي لم يعرف سوى مدرسة واحدة، وهي مدرسة البصرة، وأمّا الخلافات بين النحاة فهي خلافات ليست في الأصول؛ بل في الفروع، وهي في أحسن حالاتها يمكن عدّها مذاهب في النحو، فيقال: مذهب الكوفيين كذا، ومذهب البغداديين كذا، ودفعاً لهذا الإشكال فإن بعض المعاصرين مثل د. السبداوي زهران رأى أنَّ هذه النسبة تقوم على أسس مكانية⁽¹⁾، فنحاة الكوفة هم أولئك الذين كانوا فيها، ونحاة بغداد كذلك.

وهذا ما يفسّر لنا أيضاً أنَّ بعض مَنْ ترجموا للكسائي سمّوه بالبغداوي، فقد تكلم صاحب "إنباه السرواة" على رحلة الأخفش إلى بغداد فساق ما نصّه: "فلما دخل إلى شاطئ البصرة وجّه إليّ فجئته فعرّفني خبره مع البغداوي"⁽²⁾.

وأكبر الظن أن تسمية الكسائي بالبغداوي يقصد به نسبة الكسائي إلى المكان الذي عاش فيه وهو بغداد، ولا يعني طبعاً أن الكسائي ينتمي إلى المذهب البغداوي.

ولا بد من الإشارة أخيراً إلى أن الذين درسوا جهود كبار أعلام الأندلس كأبي حيان الأندلسي -وهي دراسات كثيرة كما هو معروف- لم يقولوا إن أبا حيان قد انتمى إلى مدرسة الأندلس؛ بل قيل: إنه كان يختار من آراء الكوفيين والبصريين، وإن السمة القاشية في مصنفاته هي سمة بصرية. فإن قيل ذلك في أشهر أعلامهم فهذا يؤكد أن النحو العربي لم يعرف مثل هذه المدرسة في تاريخه، ولو وجدت مدرسة الأندلس لكان أبو حيان من كبار أعلامها.

خاتمة البحث:

- عدّ د. شوقي ضيف بداية النشاط النحوي في الأندلس سواء أكان ذلك في إدخال كتب النحويين، أم القراءات -كقراءة ورث المصري- أم كتاب سيبويه وندارسه مع طلبية العلم، أم تدوين المصنفات النحوية- البذرة الأولى في إرساء المدرسة الأندلسية في النحو، وهذه الجهود لم ترق إلى تأسيس تلك المدرسة المزعومة؛ بل إنها لا تعدّ مقدّمة لها.
- إن مخالطة نحاة الأندلس لجميع النحاة السابقين لهم في المشرق، من بصريين وكوفيين،

(1) عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، زهران، د. السبداوي، ص 50.

(2) إنباه الرواة، القنطري، 37/2.

وانتهاجهم نهج الاختيار من آراء الكوفة والبصرة، وإضافتهم إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديين لا يمكن أن يُعتب بأنه يؤلف مدرسة نحوية مستقلة؛ لأنهم اختاروا من آراء النحاة السابقين لهم ما راقهم، دون أن يتعصبوا لهذا أو ذاك، ثم إنَّ هذا الاصطفاء حدث قديماً وما يزال، ولو قال الناس في كل عصر إنَّ هذا الاختيار يشكل نحواً جديداً أو مدرسة جديدة فهذا يعني أن النحو العربي سيغدو له في كل عصر مدارس لا حصر لها، ولو كان ذلك في القرون الغابرة لما وصلنا النحو العربي على هذه الصورة التي استقرت في ذهن العربي إن كان في المشرق أو في المغرب.

- إن جعل الأعلام الشنتمري هو أول مَنْ نهج لنحاة الأندلس الكلام على الأحكام النحوية بالعلل الأولى، وطلب العلة الثانية أو الثالثة لا يظهر هذا نحواً متميزاً عرفه الأندلسيون دون غيرهم؛ لأن البحث في العلل النحوية قد استفاض في الكلام عليه غير ما عالم، كالزجاجي في (الإيضاح في علل النحو) وأبي البركات وابن الأنباري في (أسرار العربية) وغيرهما، ومثل هذا لا يؤلف نحواً جديداً، أو بذوراً لمدرسة جديدة.

- إنَّ ما جاء به ابن مضاء القرطبي في نقض فكرة العوامل المحذوفة، سواء أكان ذلك في أسلوب الاستفهام، أم الاشتغال، أم تعليق شبه الجملة حين تقع خبراً أو صلة أو صفة أو حالاً، يعدُّ في باب الخلاف النحوي؛ ذلك أنَّ النحاة اختلفوا في تقدير المحذوف، وهذا لا يمكن أن يكون في جهود مدرسة الأندلس؛ لأنَّ ابن مضاء يلغي فكرة العامل المقتر نهائياً تبعاً لمذهبه الظاهري الذي حاول أن يطبقه على النحو العربي، فلاقى هذا المذهب القبول عند بعضهم، على أنَّ الكثير من أهل العلم ردَّوا آراءه، ولكنَّ أحداً من معاصريه أو ممن تلاهم لم يقل عن أفكار ابن مضاء أنها مدرسة جديدة.

- لو سلم بأن ابن مضاء قد كانت له نظرات في النحو لم يسبق إليها كدعوته إلى إلغاء العلل الثواني والثالث، والقياس، وسوى ذلك؛ فإن أفكاره لا ترقى إلى مستوى المدرسة؛ ولو صح هذا لقال قائل: إن الأخفش الأوسط - مثلاً - كان له كثير من الآراء التي خالف فيها أصحابه البصريين؛ بل كان فيها على طرفي نقيض معهم، فهل يجوز أن نجعل الأخفش صاحب فكر نحوي جديد، فإن حكم على آراء الأخفش بذلك جاء من يقول: إن ابن مالك - مثلاً - قد أتى باختسيارات وآراء لم يسبق إليها، فهو إذن صاحب فكر نحوي جديد، وعندئذ سيقول آخر إن ابن هشام هو الآخر له ما له من الآراء التي تجعل منه مدرسة بعينها، وهكذا دواليك، وهو مما يعني أن النحو العربي سيغدو مدارس متشعبة تتابع في كل عصر.

- وبناء على ما سلف فإنه يمكن القول إنه لا وجود لمدرسة نحوية في الأندلس؛ وإن النشاط النحوي في الأندلس، لا يرقى إلى تكوين مثل هذه المدرسة، وهو في أعلى حالاته يمكن وسمه بالدرس النحوي في الأندلس، وإنّ هذا الخلط بين الدرس النحوي في بلاد الأندلس والمدرسة الأندلسية ليس له من مسوّغ.

المصادر والمراجع

- د- السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، صيدا، لبنان.



المقامة القردية الفكرة و البناء

د. عبد الكريم محمد حسين

لا ديب في أن الحديث عن المقامة القردية التي تخيرتها موضوعاً للدراسة والقراءة والتذوق، يقتضي من الجهة الصورية شيئاً من القول المعاد في تعريف المقامات، ونشأتها في العصر العباسي، وأغراضها، وأنواعها، وطبيعتها الفنية والسردية، ولا شك أن شيئاً من الحديث عن بديع الزمان سيوضح لنا رسالته العلمية والحضارية التي أودعها مقاماته وقد شرح فيها طبيعة الحياة في العصر العباسي، وهي تظهر قوة وتخفي تكلفاً، وتبدي إيماناً وتبطن زندقة، وتدعي زهداً وتضمّر جشعاً. لكن دراسة المقامة وتحليلها لن تقف على ذلك إلا بمقدار ما يمس محيط القراءة فكرة المقامة وبناءها؛ لأن المقامات كانت تصور انشطار الشكل عن المضمون، واختلال التوازن بين النظرية والواقع، والاعتناء بالشكل على حساب المضمون، ولك أن تنظر في كتاب أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي⁽¹⁾، لتعلم مقدار الخليج الفاصل بين الرؤية والواقع، وتعلم مساحة الخللة بين الشكل والمضمون في فن المقامات، وكان فنّها عباسي النشأة والموضوع والجوهر والشكل.

ولسوف نقف هذه الدراسة على بعض هذه المعاني بمقدار حاجة دراسة منهج بناء المقامة القردية، لبديع الزمان الهمداني⁽²⁾ (- 393 هـ) إليها، وذلك يوجب إثبات نص المقامة أولاً؛ ليكون

* أستاذ مساعد في جامعة دمشق - قسم اللغة العربية.

(1) - انظر: أخلاق الوزيرين، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: محمد بن تايّيب الطنجي، بيروت: دار صادر، 1992م.

(2) - قال: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري في وصف أسلوب مقامات بديع الزمان، بقوله: " جملة كلام أبي الفضل أحمد بن

الحسين الهمداني بديع الزمان. وهذا اسم وافق مشأه، ولفظ طابق معناه، وكلام غرض المكاسر، أتقى الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفه، والهوى يعشقه ظرفاً " زهر الآداب، وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، بتحقيق:

د. صلاح الدين المواردي، صيدا - المكتبة العصرية، ط 1، 1421 هـ - 2001 م: 315/1

البحث في نص حاضر، وتزداد مشاركة المثقفي فيه، ويقضي بعرض آراء بعض الباحثين المعاصرين فيه لتفتح السدروب إليه ثانياً، وتعرف مواضع التجديد والتقليد، والفروق بين نظرة تستغرق النص برؤية كلية شاملة، وأخرى تقتبس منه جزئية تحملها لغرض من أغراض البحث، وإثبات تحليل النص ثالثاً لنقدم وجهاً من وجوه التأويل، ولونا من ألوان التدقيق.

على أن الخطأ في عنوان المقال توجب تقديم الفكرة على البناء، لكن وجود الفكرة محاصر بالبناء، ومضروب عليه سور من خيوط المناهج، فكان لا بد من عبور السور، ودخول البناء لتحريـر الفكرة من تلك الشبكات المتعددة والمعقدة، على ما في الأمر من اشتباك، والتباس. وتبدأ الدراسة بإثبات النص.

*نص المقامة:

((المقامة القردية

حدثنا عيسى بن هشام، قال:

بينما أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرجل، على شاطئ الدجلة، أتأمل تلك الطرائف، وأنقصى تلك الزخارف، إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين، يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم. فساقتني الحرص إلى ماساقهم، حتى وقفت بمسمع صوت رجل، دون مرأى وجهه؛ لشدة الهجمة، وفرط الزحمة، فإذا هو قراء يرقص قرده، ويضجك من عنده، فرقصت رقص المحرج، وسرت سير الأعرج، فوق رقاب الناس، يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشت لحية رجلين، وقعدت بعد الأين، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه، فلما فرغ القراء من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمت، وقد كساني الذهب حلته، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو - والله - أبو الفتح الإسكندري، فقلت: ماهذه الدناءة وبخك !!! فأنشأ يقول:

الذئب للأنيام لا لسي فاعتب على صرف الليالي

بالحمق أدركت المنى ورفلت في حبل الجمال⁽¹⁾

بعد إثبات النص، لابد من الإشارة إلى أن دراسة منهج بناء المقامة تتناول تسميتها، وعنوانها، وإسنادها، وزمانها، ومكانها، وموضوعها، وحركة شخصياتها، ولغتها وبيانها خدمة لبنائها، ومقاصدها القريبة والبعيدة، وطريقة عرضها، وختامها.

ولابد من الإشارة إلى كتب عدة تناولت المقامة القردية تناولاً عارضاً في بحث فن المقامة جنساً أدبياً، أو دراسة تاريخية، أو وقفت عندها مطولاً، ونقف عند الآراء التي تتصل بالمقامة القردية فقط، وتخبرنا آراء العلماء الآتية أسماؤهم على جهة التمثيل، من غير استقصاء: شوقي ضيف، وهادي حسن حمودي، وعبد المالك مرتاض.

(1) - شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، بتحقيق: يوسف البقاعي، الشركة العالمية للكتاب، ط 1990م، ص 70.

* د. شوقي ضيف:

عرض د. شوقي ضيف للمقامة القردية في سياق معالجته فن المقامة، فقال: "ومن يرجع إلى مقامة البديع يلاحظ فيها كثيراً من اللفظ الغريب، يحشو به أساليبه، كقوله في المقامة القردية، على لسان عيسى بن هشام: بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرجلة على شاطئ الدجلة. فقد استخدم كلمة: أميس، بمعنى أتبخر، وليس هذا مانريد أن نقف عنده، إنما نقف عند كلمة: الرجلة، فهي جمع رجل، وهو جمع شاذ، ولم تكن هناك ضرورة لاستخدامه سوى أنه يقصد إلى ذلك قصداً" (1)

فالعلامة ضيف يرى غرابية لفظ (أميس) ثم يراجع نفسه، ويذهب إلى لفظ (الرجلة) ويتوهم أنها جمع (رجل) على غير القياس، فجعل الشاذ عن القياس برتبة الغريب في اللفظ، أو المعنى، وقد جاء في اللغة أن الرجلة هي البقلة الحمقاء (2)

ولاريب في أنها من زلات القلم، وبحار علم الشيخ فوق مثل هذا اللعم، ولا أريد أن أفتح ملف ما يعد غريباً، وما يعد شاذاً، ومتى يكون الشاذ غريباً الخ مما ليس ههنا موضع بسطه .

المهم أن شوقياً تنبه لشيء من لغة النص التي رأى فيها باحث آخر أنها جاءت خالية من الحيل البلاغية، فقال: > ونلاحظ الإسكندري في هذه المقامة يكتفي بحيلته وحدها، ولا يستعين ببلاغته < (3)

مما يعني أن بلاغة المقامات التي تنحصر في غريب لغتها وبديع عبارتها، ومواقف شخصياتها قد خلت من الغريب والبديع، وقامت لغة أبي الفتح في هذه المقامة على الحيلة وحدها، أي جعل بلاغتها في حيلته للوصول إلى المثنى بالموقف (مشهد القراد وهو يرقص قرده، ويضحك من عنده) نظراً لسهولة اللغة عند الباحث، لكنه لم يفتنه إلى أن اللغة في المقامة لم تكن خالية من الحيل البلاغية، كما سيأتي من بعد في بيان بعض التشبيهات، والمجازات العقلية وبعض وجوه البديع، على حين نظر شوقي ضيف إلى مسألة الشاذ والغريب في النص، فلم يحظ بالدليل الموفق .

* د. هادي حسن حمودي:

حاول هادي الوقوف على بعض مكونات منهج بناء المقامة البغدادية في أثناء تحليلها، فوقف على العناصر الآتية: الراوية، وصفاته، ودوره في المقامة، والبطل أبو الفتح الإسكندري، وصفاته، ودوره في المقامة، وموضوع المقامة، وأجزاؤها: عيسى بن هشام يزور بغداد (4) .. الخ.

مايؤخذ عليه تعلقه بالجزئيات وإغفاله النظرة الكلية لبناء المقامة، واكتفاؤه بالجهة الوصفية من

(1) - المقامة، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، 1954م [تاريخ المقدمة: 43]، وانظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي

ضيف، دار المعارف بمصر، ط4، سنة: 1965م: 253

(2) - انظر: المصباح المنير، للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي، بيروت - مكتبة لبنان، 1987م، (رحال) .

(3) - فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، بيروت - دار القلم، 1979م: 94

(4) - انظر: المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان، د. هادي حسن حمودي، بيروت - منشورات دار الآفاق الجديدة، 1985م: 58

غير تعليل أو تفسير للمواقف، على أنه لم يحمل منطق النص في بعض تعبيراته عنه، من ذلك قوله: "عيسى بن هشام يزور بغداد" ومنطق النص أنه واحد من أبنائها آب إليها من البلد الحرام، وليس من منطق النص أنه زائر، ولو كان وقوفه عند مشهد القراء دون وصوله إلى بيته في المدينة يوحى بشيء مما ذهب إليه الباحث الكريم، لكنه قافل إليها، فخص المدينة، موضع اهتمامه دون تحديد أهله ليندل على أنه في هذا التعمص للشخصية لا يشير إلى أحد محدد بل يعرض مثلاً لبعض أهل مدينة السلام عاصمة الدنيا يومها.

* د. عبد المالك مرتاض:

في بحثه القيم عن فن المقامات وقف د. عبد المالك مرتاض وقفة علمية جادة على المقامات، واختص المقامة القردية بشيء من بحثه واهتمامه بالجانب الاجتماعي فيها، فقال: > فأما في القردية فقد وجدنا البديع ينقد من طرف خفي حلقات المشعوذين التي يجتمع حولها الناس في الأسواق والشوارع، ليضربوا أوقاتهم عبثاً، فلم يرفعو منهم حتى شيوخهم أن يجتمعوا في هذه الحلق؛ ليستمعوا إلى ما يقوله المشعوذون والمحتالون الذين لا يريدون أن ينالوا الرزق عن طريق ما، وإنما ضعف مهمهم، فغدوا بلبتسونه بواسطة ما يحتالون⁽¹⁾ وتناول المرتاض المقامة بتحليل ضاف للفتها من الجهة الاجتماعية، وخلص إلى أن المؤلف ساخط على تلك الأحوال الاجتماعية⁽²⁾. فالمرتاض سلط الضوء على طبقة المحتالين، وأغفل طبقة المترفين، ونظر في السخط، ولم يكشف عن فساد الذمم والأخلاق في جهتي البنى الاجتماعية: الفوقية والتحتية، وكان متعاطفاً في عرضه مع المحتالين، ولم يكشف للثام عن غرض البديع في فضح الأحوال الاجتماعية الفاسدة بغرض صحوة المسؤولين لعلاجها.

مما تقدم تبدو المقامات عند بديع الزمان ومثلها عند أبي محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان (516هـ) يعملان في اتجاه واحد، فقد كانت مقامات الحريري⁽³⁾ على نسق مقامات البديع تقوم على الرواية عن الحارث بن همام، وبطولة أبي زيد السروجي، وخطوات منهج البناء الكلي واحدة من تسمية المقامة إلى خواتيمها المتنوعة. واستعار الزمخشري محمود بن عمر جار الله (538هـ) في مقاماته⁽⁴⁾ المنهج العام من مقامات البديع مستغنياً عن أمرين: الأول الرواية، فليس لديه رواية؛ لأنه بنى عمله في مقاماته على المناجاة الداخلية، فروى عن حياته ونفسه. والثاني أنه

(1) - فن المقامات في الأدب العربي، د. عبد المالك مرتاض، تونس - الدار التونسية للنشر، ط 2، 1988م: 321.

(2) - انظر: فن المقامات في الأدب العربي: 324.

(3) - انظر: شرح مقامات الحريري، أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا - المكتبة العصرية، 1413هـ - 1992م: 48/1.

(4) - انظر: شرح مقامات الزمخشري، لجار الله محمود بن عمر، بتحقيق: يوسف البقاعي، بيروت - دار الكتاب اللبناني، ط 1، سنة: 1981م: 25.

جعل سيرته الذاتية موضوعاً للمقامات⁽¹⁾ مستغنياً عن حياة الفقراء واللصوص والمحتالين والمترفين، معرضاً عنها إلى حياة العلماء الذين أظهروا الدين وقد طلبوه للدنيا وللسلطين، فكان مجدداً في فن المقامات من هاتين الجهتين.

* تسميتها أو عنوانها:

لكل مقامة من مقامات بديع الزمان اسم اشتقه لها من مكان المقامة الذي جرت به، أو الذي قصد إليه، أو جاء منه. أو نسبه إلى زمن حدوث المقامة من جهة زمن السرد الداخلي، أو من جهة موضوعها، أو من جهة شيء مهم ذكر فيها كالقرء في مقامته القرءية.

لا ريب في أن بديع الزمان كان متأثراً على وجه من الوجوه بالقرآن الكريم من جهة وضع اسم لكل مقامة، ولا أظنه كان يذهب إلى معارضة القرآن، ولا أظن صنعته المتكلفة يمكن أن تكون شبيهة بالفاصلة القرآنية، ولا جملة القصيرة معبأة بما تحمله جملة القرآن التي لا تأتي على نحو واحد بل تطول وتقص بمقتضى الحال التي يقدرها الحق -تبارك اسمه- لكن ما غلب على ظني أنه رأى القرآن يسمى بعض سورته باسم بعض الحيوان كالبقرة والفيل، وبعض الحشرات كالنمل والنحل والعنكبوت، لغرض التنبيه على موقع القضية المحيطة بالحيوان أو الحشرة، وما كانت تسمية المقامة بالمقامة القرءية بعيدة من هذا المنهج في التسمية، من باب تسمية النص ببعضه، أو ما يريد صاحب النص صرف الأذهان إليه قبل سواه من عمله إبرازاً لأهميته، أو تنبيهاً على حقارته...

كانت العرب لا تسمى نصوصها الإبداعية إلا من جهة نقدية كتسمية بعض القصائد الشعرية في الجاهلية بسقط الدهر⁽²⁾ أو الفاضحة⁽³⁾، أو البتارة⁽⁴⁾، أو اليتيمة⁽⁵⁾ أو... الخ. بيد أن القرآن ألح على إعطاء كل سورة من سورته عنواناً أو اسماً يميزها من سواها حرصاً منه على بيان أن لكل سورة شخصية توافق أخواتها من جهة وتباينها من جهات أخرى.

وللقرء في هذه المقامة موقع سنأتي على ذكره ووظيفته عندما نتناول موضوعها، ونفصل في دراسة حكايتها تفصيلاً يدرس شخصياتها، ويوضح وظيفة القرء في هذا النص، أو المقامة، وهذه الوظيفة تشير ابتداءً إلى أن المجتمع المترف مندهش من تعلم قرء سلوك الرقص، وهو في ظنهم سلوك إنساني، ونلاحظ اجتماع الرجال حول القرء وانشغالهم به وبأحواله عن أحوال صاحبه، فعلت رتبة القرء وسلوكه رتبة الأديب أو العالم، لذلك بهذا التنبيه على خطر يحيط بالأمة عندما تتقدم فيها

(1) - انظر: مقامات الزمخشري و فن السيرة الذاتية، لعبد الكريم محمد حسين، ونشر باسم عبد الكريم محمد، مجلة الثقافة الإسلامية -

دمشق، العدد: 211/992/444م.

(2) - انظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين (356هـ) بيروت - مؤسسة جمال عبد الناصر للطباعة والنشر،

[د.ت.]: 200/21.

(3) - انظر: الأغاني: 14/5.

(4) - انظر: الأغاني: 15/159.

(5) - انظر: الأغاني: 13/102.

إيقاعات اللهو على الجد والعمل المنتج من غير أن تعبأ بحال الحيوان أو الإنسان، وقد التفت حالهما (القرد والقراد) على الكره والاضطرار.

* إسنادهما :

سبقت الإشارة إلى أن البديع يسند مقاماته إلى عيسى بن هشام، وبطولة حكاياته إلى أبي الفتح الإسكندري. هذا الجانب الإسنادي يشير ضمناً إلى اشتباك المقامة من جهة سردها بفنون عدة، منها فن الحديث النبوي، ومنها الخبر التاريخي، وفن الحكاية الشعبية، فهذا التشابك يوقع المقامة على محيط مربع دائري، فهي من جهة أدب حكاية صرف، ومن جهة ثانية تقتفي القرآن بالعنوان، ومن جهة ثالثة تأخذ شيئاً من سمت الحديث، ومن جهة رابعة تقتفي التاريخ.. فأين تضع المقامة لو أردت النظر إليها من جهة طبيعتها الفنية: الشكلية والسردية؟

إذا نظرت إلى الإسناد من جهة الحديث حضرت إليك قواعد السند وشروط الضبط والعدالة التي اشترطها المحدثون لرواية الحديث . فإذا وجدت الشخصية مجهولة سقطت روايتها، ولكن ماقيمة الخبر الذي تحمّله عيسى بن هشام ديانة؟! وماذا يترتب على متلقيه من واجبات شرعية؟! وما حاجتك لمعرفة حواسه وسلامتها إذا كان ما يرويه ليس ديناً؟! فكأنه يهزأ بالإسناد سرّاً وخفية، ويظهره للناس بغية المحاكاة المثيرة للابتسام، فإذا كان المحدثون يسقطون رواية المجهول فإن بديع الزمان في الأدب يجيزها، ويسند حكاية الحدث، أو الفعل السردى إلى عيسى بن هشام، ليكف عن نفسه تهمة الكذب، أو شهادة الزور، فمن أراد أن يكذب الخبر أو يتحقق من صحة وقوعه فعليه مساعلة عيسى بن هشام، فإذا لم يجد له سجلاً في الأحوال الشخصية، فقد بلع حبة الدواء فصدق شيئاً محتمل الوقوع ومحتمل الدفوع، وهو بذلك يوقع غامراً ولا مراً بالرواية الشفوية التي لم تكن تنق بالمكتوب، وتنق بالمروي، حتى ما يعيشه الإنسان صار مفقراً إلى إسناد، ومحتاجاً إلى توثيق.

وفي الإسناد شاهد سامع مما يدعو إلى قبول الخبر، ولو كان بعيد الوقوع فما قولك إذا كان مما يقع لكثير من أبناء العصر كل يوم من أيام حياتهم؟!!

والإسناد إلى معلوم انتقال بسند الحكايات من الإسناد إلى مجهول مما يزيد الثقة بها، ويخرجها من عنق الوهم إلى حيز الممكن والمعقول والمحتمل.

والجانب التاريخي في الإسناد يعود إلى أن الرواية التي تحكيها المقامة هي واقعة من حياة الناس في العصر العباسي تنقّر إلى شهود تحكيها على طريقة المؤرخين في اتباعهم حركة المحدثين بإثبات الإسناد ليكون ذلك عوناً لهم على قبول متلقيه على أنه واقع تاريخي عاشه الناس، لا خيالاً صنعه الأدباء بأخيلتهم، ولوئوه بأقلامهم، وما تنتهيهم أنفسهم.

فكان الجانب التاريخي أوجب عليه الإسناد، أو أن مضاهاة المؤرخين والمحدثين كانت شهوة لديه ليجعل عمله يحفظ الصورة الشكلية للأخبار المروية حديثاً كانت أو تاريخاً أو أدباً سردياً يرقى في صدقه وحجته إلى مستوى الدين والتاريخ، على عمقه الفني والتعليمي.

فالزمان والمكان يقربان الفعل من إمكانية الوقوع للحدث أو الموضوع أو المشهد القصصي، وبهما يخطو المؤلف خطوة تربط العمل الافتراضي بالوجود الواقعي، لأنه لا وجود حسي من غير زمان ومكان يحيطان بالوجود، فإذا خرج الحدث أو الفعل أو الشخصية من حيز الزمان والمكان دخل في أبواب الغيب والمجهول واضطرب الممكن بالخيال والوهم والحق بالباطل، وتبادرت الظنون الداعية لإنكار المادة المسرودة على الجمهور. فالزمان والمكان من شروط الوجود المعقول عند البشر، مما يقرب عالم القص الافتراضي من عالم البشر المحدود بحدود الزمان والمكان والحركة والنسبية.

وللزمان والمكان وظيفة الارتباط بتجارب الشخصية المبدعة للعمل القصصي (المؤلف) وبارتباط الزمان والمكان بتجاربته في الحياة بمواقف مرة أو حلوة تؤلف خزاناً ملهما للإبداع أي فن من الفنون السردية المذكورة سابقاً أو غيرها، فإن هذا الارتباط يحرض قوى الإبداع النفسية والعقلية على إبداع عمل جديد، والوظيفة نفسها للزمان والمكان تعمل على تقريب شخصيات القص التي تجري في عالم السرد القصصي محاكية البشر في عالمنا الواقعي على أكثر من وجه من الوجوه - من الواقع، فهي أيضاً تتألم أو تفرح أو تفكر أو تتور أو تهدأ بعامل الزمان أو المكان أيهما أشد سلطاناً على نفسه أو محرضات سلوكه ومقومات شخصيته الاعتبارية في بنية المسرود القصصي.

مثل هذه الوظيفة قانم في حال المتلقي، مما يجعل الزمان والمكان مما يشد القاص إلى شخصياته، ويشدهما معاً إلى متلقي النص باختلاف درجات الاستجابة ومراتب الوعي بها، لكنها حقيقة قائمة في الوعي الظاهر أو الباطن لكل بعد إنساني يحيط بالنص أو يدخل فيه.

ومن وظائف الزمان والمكان أن كلا منهما داخل في التشكيل اللغوي للنص القصصي، ليعطيه لون الحياة بطبيعتها الحسية والنفسية والافتراضية ضمن رؤى المؤلف الكلية الضابطة، ورؤى الشخصية القصصية ومواقعها من بقية عناصر القص الأخرى الداخلة في تشكيل البنيان اللغوي وتنوعه، كتنوع الحياة نفسها.

ومن وظائف الزمان والمكان أنهما يدخلان في التشكيل الفني والجمالي المعين على رسم الصور أو المشاهد الحية التي تضفي على النص واقعيته الحسية أو ظلاله النفسية والإيحائية عقلاً ونفساً وشعوراً جمالياً بالحسن أو القبح.

ذلك كله مرتبط بالخبرة الحسية السابقة لمبدع النص أو شخصيات بنائه، أو متلقيه بالمكان والزمان والقارئ المصاحبة التي تثير الشعور بالتشكيل الجمالي للنص، بحسب القدرة على التمثل عند كل فريق من فرقاء العملية الجمالية إبداعاً ونصاً وتلقياً.

بعد هذه المقدمة العامة التي توضح بعضاً من جوانب الوظائف السردية للزمان والمكان في العمل السردى، نعود إلى فكرة الزمان والمكان في المقامة القرطبية، وقد جاءا مقترنين معاً من غير انفصال، كشأنهما في الحياة التي يحياها الإنسان، فليس ثمة مكان من غير زمان يحيط به ويحتويه، ولا زمان من غير مكان يعين على إدراك البشر لمعنى حركة الحياة بحركة الزمان. ودع عنك

قولهم: إن فكرة الزمان تنشأ من دوران الأرض حول نفسها، وإنه مفهوم متولد من الحركة نفسها، وخذ بنا إلى بديع الزمان ليحدثنا عن عالمه القصصي الذي لم يدعه معلقاً بأرض مجهولة، ولا بأزمان بعيدة بل جعل ذلك مرتبطاً بشخصيته السردية والإسنادية، أعني شخصية عيسى بن هشام، وذلك إذ يقول:

"حدثنا عيسى بن هشام، قال: بينما أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام"

لإدراك الوقت لا بد من إنسان، والإنسان هنا قائم في عالم المقامة الافتراضي، وزمنه غير الزمن الذي يسرد فيه عيسى بن هشام نفسه الحادثة على أصحابه؛ ذلك أنه يستعيدنا من زمن مضى، لم يحدده بيوم أو شهر أو سنة، بل جعله مرتبطاً بشخصيته، وبأحوالها، وبسلوكها، فهو زمن نسبي متعدد الألوان؛ لأنه مشدود للواقع الخارجي للشخصية، ومرتبطة بحالها النفسية ومشدود إلى ضروب مختلفة للسلوك، وهو زمن متخلص من فكرة التاريخ الدقيق للحدث النفسي أو الواقعي، لكنه مرتبط بتاريخ الأحوال والحوادث وموجبات الرضى عن النفس كما سنرى.

لعل المؤلف جعل شخصيته عربية لا تعباً بالتدقيق في ساعات الزمن دقيقة أو ساعة أو يوماً أو شهراً أو سنة، بل إن الزمن يأخذ قيمته من وقعه على شخصية الإنسان وارتباطه بتجاربه وما تتركه من أثر فيها.

ولعله كان يرى أن زمنه زمن فني خالد، وليس زمناً تاريخياً زائلاً، وهو زمن إنساني مرتبط بشعور الشخصية النموذجية للإنسان الذي تناوله في عالمه القصصي الافتراضي، والمفترض أنها شخصية توافق الشخصيات في العالم الواقعي من جهة التسمية وصور التجربة، ولكنها خالدة بعدم ارتباطها بزمان يعرضها للكبر والشيخوخة والهرم والموت المحقق، وبانخلاع الشخصية من المعنى التاريخي للزمن تتجرد وتتخلص لمفهوم الزمن الفني الذي يجعل الشخصية قابلة للخلود على ارتباطها بعنصر من عناصر الفناء وهو الزمن المفتوح من غير حدود أو قيود سوى الحوادث والوقائع. ولا شك عندي أن لبديع الزمان شيئاً من تأمل الحياة العربية من جهة تكوينه للشخصية، وتأملاً آخر في طريقة القرآن وهو يبني الشخصيات الخالدة التي أعتقها القرآن من قيود الزمان، وإلى حد ما من قيود المكان، لتكون موضع تفكير واعتبار على مدى الأيام، وتغير المكان، خارجة من مفهوم النسبية الذي يحطم خلودها وينفي استمرارها منطلقاً بها إلى شواطئ الخلود، ويطلق قيودها فيخرجها من الخصوص إلى العموم، ومن الفناء إلى البناء.

فهل كان الرجل يدرك سر خلود الشخصيات الفنية، والنماذج البشرية التي يرسمها بكلماته، فجاءت شخصية عيسى بن هشام تحدثنا عن الزمن الذي أحاط بحالها عندما كان قافلاً من البلد الحرام، أي عائداً مع قافلة كانت في البلد الحرام.

لعلك تظن أنه أوماً إلى الزمن، أو أنه زمن فقول الحجاج، وليس في الكلام ما يدل أنها قافلة للحاج أو للعمار، فضاء علينا تقريب الزمن، ذلك أن الشخصية لم يكن الزمن موضع اهتمامها بل كان مهماً شعوراً بالفرح لقضاء واجب شرعي جعله يتخفف من آثامه ويشعر بالفرح والانطلاق في

الحياة هو موضع اهتمامها، فكأنما ولد من جديد⁽¹⁾، فانجذب إلى الحياة يتطلع إليها ويتأمل ضروبها ودروبها في موازين الناس وسلوكهم، ليعيد التجربة، وينغمس فيها زماناً مقترناً بحال الفرح، ومكاناً بالانتقال من مكة المكرمة دار العبادة والخشوع والمحاسبة والتحسر والتعري أمام الخالق، والمكاشفة في محاسبة النفس من آثامها، حتى تكاد تسمع بعض القاطنين فيها يقول في هؤلاء العمار عابثاً: ما قصدوا مكة إلا لغفران الذنوب.

فهناك حال التطهر التي تعيد الإنسان حراً من ذنوبه كيوم ولدته أمه، فكأنه خلق من جديد، فانتقل من مكة ممثلاً بالفرح والزهو والتطلع إلى الحياة والرغبة في استطلاعها من جديد بخفة من غير ثقل يعوق الحركة كالشعور بالإثم، وانتقل من مكة عاصمة الروح والضعف الإنساني إلى بغداد عاصمة السياسة والقوة والسطوة والترف والزينة، بومضة عين من غير أن يحدثنا عما جرى له في الطريق، فقد طوت أشواقه زمان الطريق ومشاقه ومكانه؛ تعبيراً عن شدة الشوق لدار السلام وغلبة الحال على ما سواها، فتغير المكان من عاصمة الديانة والشعور بالمحاسبة والخوف من الله والرغبة من الحساب والطمع بالعفو والمغفرة والشعور بضيافة الرحمن وكرمه، وأدب الضيف، وواجباته في ذلك المكان الذي يقع في القلب المؤمن موقعاً يدعو للتوقف والتفكير والمهابة والضعف، على خلاف بغداد دولة السلطان الأرضي، والعيش بغير حساب والانغماس باللهو والغفلة والترف والزينة.

هذه الحركة سمة للزمان، وقد التبس بالمكان، فلبس كل منهما الآخر، كما التفت المواقيت الزمانية بأماكنها في شعائر الحج والعمرة، فقد انتقل عيسى بن هشام من زيارة البيت الحرام إلى زمن العيش في بغداد، وقبل الوصول إلى بيته، وجد أنه لا يشعر بانقضاء زمن زيارة البلد الحرام لأنه مازال يتبختر في مشيته مزهواً بتخفيفه من الذنوب، بل لقد خامرته شعوره بالولادة من جديد على أنه في حريته ونشاطه وخروجه من الشعور بالقيود التي تشل حركة الإنسان بأنه صار كبقلة طرية بريئة هائنة بحياتها على ضفاف دجلة، تغبُّ من الماء غذاءها، وتحركها النسائم العليقة فتَهْتَر لها فرحة بالحياة مزهوة بها مقبلة عليها.

فهو مزهو ومعتز يرقص عالمة الداخلي، يعزز فرحه بالوصول إلى بغداد عاصمة القوة وسيدة العالم في زمنها سالماً آمناً مطمئناً مستقبلاً الحياة بخفة ووثبة جديدة. ما كنا ندري كيف ستكون صورتها، لولا ما بينه لنا من أن المدينة تصبغ حياة أبنائها بصبغتها نفسها، فمكة صبغته بلون ظل يلاحقه ويعيش معه طول الطريق إلى أن بدأ زمن المدينة المترفة، فحركة زمانه في مكة المدينة التي طواها حسه دون بقاياها من بقاياها ما تزال في شعوره، وعبر عنه بالفرح والخفة والانطلاق، لكن زمن حياته في بغداد لحظة الوصول هي موضوع السرد على خطوات وحركات ومشاهد

(1) - جاء في الحديث الشريف: "من أتى هذا البيت فلم يرفث، ولم يفسق رجع كما ولدته أمه" صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، بتحقيق: أ. محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت - دار إحياء التراث العربي، [د.ت.] 2/ 983، رقم الحديث: 1350

والعظمة والفرح والانطلاق بالناس إلى أحوال المترفين اللاهثين وراء الفرح والتراخي و اللعب والزهو بكل ما يجري.

إنها مدينة منفلة من شواغل الفقر والحزن والشعور بالخوف من المستقبل، كأنها أخذت من اسمها بعضاً من معاني العيش فيها، فهي كالجنة للناس فيها ما تشتهي أنفسهم، ولهم فيها ما يدعون، ليس فيها حدود للمباح، ولا قيود تحجز عن الممنوع، ولا يُشغل أهلها بشيء مما يشغل بال الناس في المدن الأخرى، إنها دار الشهوات والملذات مثلها في ذلك الانطلاق كمثل عيسى بن هشام وقد رمى أنقاله بزيارة البلد الحرام، مما يدل على أن شعور الشخصية بالفرح جعلها تلون الزمان بلونها، وترسم أبعاد المكان وامتداده بما لديها من الشعور بالحيوية والتبخر والجمال والقوة والسعادة بكل ما يفرح النفس والقلب. فكان المكان والزمان معروضين لنا وفق رؤية الشخصية التي تقوم بالسرد القصصي، وتشارك في بناء عوالم المقامة، وتتسج حياتها على نحو متجانس ومنسجم من جميع الجهات. مما يمهّد السبيل للحديث عن أحوال الناس بعد معرفة أحوال العمران، وموقع هذا القافل من البلد الحرام في المدينة وأهلها.

* الشخصيات في المقامة:

لا تجد فرصة تتفك فيها الشخصيات عن الزمان والمكان وموقعهم في عين عيسى بن هشام ونفسه وشعوره، ورؤيته، وإظهار سطوة عقلية القطيع في الحياة الاجتماعية، على محافظة كل إنسان على سمته وطابعه الشخصي غير المنفصل من الطابع العام للمدينة وطابعها الحضاري، وحالها العامة، فلم يشأ أن يقول لنا بعبارة موجزة: إن أهل هذه المدينة يعيشون خالين من هموم المدن الأخرى، فهم لا يجدون ما يشغلون أنفسهم به سوى اللهو والعبث، ومشاهدة المشاهد المضحكة على نقاهة ما يرونه، فكانهم بسلاهم عن نازعات الدنيا يعيشون عالم الجنة (دار السلام) في هذه الفانية.

المهم أن الفراغ والسترف والشعور بالقوة الطاغية، جعلت همومهم تنوس وتتضاعل إلى حد الانشغال بقراد يرقص قرده ويضحك من عنده، ولو تساءلت عن موضع عيسى بن هشام القادم من البلد الحرام ماذا فعل لوجدته يخبرك أن الفضول والحرص الذي ساقهم إلى ما هم فيه ساقه أيضاً فهو واحد منهم، ولم تترك مسألة الزيارة إلى البيت الحرام أثراً يدفع شيئاً من سطوة الحياة المدنية، وقوة غريزة القطيع في سعيه وسلوكه، فجاء يرتع حيث يرتعون، ويشغل نفسه بما شغلوا أنفسهم به و له.

الشخصيات في دار السلام لها ثلاثة نماذج إنسانية: الأول يشير إليه بديع الزمان يعيسى بن هشام، ويجعله رمزا للشخصية التي فهمت الدين فهماً روحياً يقوم على غسل أحوال الترف وانحراف السلوك الإنساني بالزيارة والتبرك وسيل الثقة بغفران الذنوب من غير إصرار على ترك طريق الأمس، أو الاحتباس عن السير بمسيرة قطيع اللهو والغرائز، ولا التفرد في السلوك الحي بترك عبث اللاهين، فتجده ينكر رقص الأعرج وطوق الكلب المحرج، ولا يكف عن المشاركة بما يزعم أنه من نقاهة الأمر وضحاكته، فلم تمنعه زيارته التي انقضت عملياً بتمامها عن العودة إلى

طريق الغرائز، والانغماس بمستمتع النفس الحضاري، فهو مستعد للعودة مرة ثانية ليستحم بماء المغفرة (ززم).

إن السلوك في حس المؤلف يؤلف قاعدة الفصل الحق بين رؤى الناس وواقع حالهم، فإذا ادعى أحد الديانة والحرص على الزمن والبعد من اللهو فلا ينبغي أن تصدقه إلا إذا وجدته يربط القول بالعمل، وهذه آفة الدين سجلها القرآن ونبه المؤمنين من كل دين عليها، فقال: (يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون) (1) واحترس سيدنا علي بن أبي طالب مما أصاب ذلك العابد الذي لم ينكر على الحاضرين تبذير الوقت وتدمير الحياة وضياح بضاعة الله هدرأ بل أنكر إنكاراً ضعيفاً خفياً، لكنه رضي بصنيعهم وشارك في سهامهم، ولو أنه في النهاية انتهى إلى التوبيخ لمن جمع الناس، فقال أبو الحسن في ذلك:

"الراضي بفعل قوم كالدخل فيه معهم، وعلى كل داخل في باطل إثم: إثم العمل به، وإثم الرضى به" (2)

فقدم العمل وجعله دليل القلب الصادق ذلك أن الإنسان قد يقول بلسانه ما ليس في قلبه لكنه يعمل ما في قلبه ولو لم يجز له ذكر على لسانه.

فالنموذج الإنساني المتدين تغيرت صورته العملية في العصر العباسي، واقترب قوله وعمله، ولسانه وقلبه، وانتهى في المدينة إلى حياة القطيع متعلقاً بالديانة لساناً منقطعاً عن حقيقتها قلباً وسلوكاً، مخادعاً نفسه بظواهر الأمر من غير النظر في حقائقه وعواقبه.

والنموذج الثاني عموم المترفين من أهل المدينة المتنعين بنعمها، والآكلين من خيرها، والمتنعين بكل ما فيها، أو يأوي إليها من خيرات، وهم الذين يبحثون عن التجديد في المظاهر كالملايس والموضة والثياب وواجهات البيوت والأبنية وما تحتاج الظواهر الخارجية. إنهم يحبون البهجة ومظاهر العظمة والتلبس بلبسها، ولا يجدون شعوراً بالخوف من المستقبل أو الفقر أو الضعف فهم ملكوا من الشعور بالقوة على التدبير إلى حد أنهم صاروا يدمرون أمن ما في الحياة ألا وهو الوقت الذي يعيشونه بتوافه الأمور، وكل أمر يتصدون له إنما يكون بغية المضاهاة حتى العلماء طلبوه للذكر والصيت وللتقرب من ذوي السلطان كما تكشف عن ذلك مقامات الزمخشري (3) - رحمه الله -

والنموذج الثالث للأشقياء في هذه المدينة ممن يبحثون عن الحيلة للوصول إلى رزقهم وسبل عيشهم، من ذوي البطالة المقنعة بقناع من وهم العمل، وهي لا تنتج شيئاً، بل تستر كرامتها بما

(1) - سورة العنكبوت: 2-3

(2) - مجمع البلاغة، اختيار الشريف الرضي، شرح الإمام محمد عبده، تحقيق: عبد العزيز سيد الأهل، بيروت - دار الأندلس، ط 2، 1382

598 م: ص 1963

(3) - انظر: شرح مقامات الزمخشري، للإمام محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق يوسف السباعي، بيروت - دار الكتاب اللبناني، ط 1،

1981 م: 100448212247

يوهم أنها تعمل عملاً نافعاً، وقد أشار إلى هذا النموذج بشخصية أبي الفتح الإسكندري الذي هجر العلم والأدب بعد أن صار لا يسمنان ولا يغنيان من جوع، وصارت التقدمة للاهتمامات التافهة والأعمال غير المنتجة، مما يهدد كيان المجتمع بالانهيار والسقوط، لأن عظمته جوفاء، واهتمامات أهله من نمط الغناء.

وعسقرية بديع الزمان أنه جمع لك النماذج البشرية الفاعلة في الحياة العباسية في ساحة من ساحات المدينة بمشهد واحد، وأعطاك مؤشرات الحركة الحضارية والاقتصادية والاجتماعية لكل أبنائها الفاعلين، فالرجال، وهم بناء المجتمع وحماته في تلك الأزمان كانوا في الساحة لاهين عابثين، ولا شك أن الأطفال والنساء كانوا في بيوتهم أو شرفاتها يُغضون بأعناقهم إلى مشهد اللهو والعبث، ويطلقون صيحات الضحك، وتلتوي أعناقهم من الطرب أيضاً، لأنهم أكثر استجابة للطرب واللهو من الرجال في ظروف الحياة المتوازنة فكيف إذا اختلت شروط التوازن في البنى الحضارية للمجتمع، فلا بد من عموم البلوى، كما يقال. فالصلاح في المدن قليل - بصورة مدهشة - كما عرضه بديع الزمان، وهو يرسم شخصيات الخير فيها متأثراً بعمق الرؤية القرآنية التي تجعل رجلاً واحداً يتصف بالحكمة والوعي من أهلها، ويأتي دائماً من أقصى المدينة يسعى⁽¹⁾ مما يجعله على قرب من الحياة الوسطى بين المدينة والبادية، وهو إلى المدينة أقرب، ولو كان من سكانها فإنه لم ينخلع من ثوبه القروي أو الريفي.

وجعل بديع الزمان الفقر سبباً في توازنه النسبي، ولم يترك ذلك للبيئة، فكأنه يربط فضائل الحياة بالغنى والفقر، أي بالحياة الاقتصادية. وكأنه يؤكد حقيقة نهاية الدورة الحضارية التي تبدأ قوية بثوب البداوة وتنتهي عصبيتها في المدن، فتتلاشى الحضارة وتنقل إلى أمة أخرى تبدأ بها حركتها ونشاطها من جديد إلى أن تصاب بأفة الدورة الحضارية، وهكذا على نحو ما أثبت ذلك التوحيدي⁽²⁾، وابن خلدون⁽³⁾ من بعده.

ومن شخصيات المدينة غير البشرية القرد والكلب المحرّج، وقد كشف عيسى بن هشام بذكرهما عن موقع الحيوان عند المترفين، ذلك أن القرد كان موضع متعة وتلذذ عند المترفين من غير أن يرعوا حاله، ولا يلحظوا عنصر إكراه الحيوان بإخراجه على نمط حياته وسلوكه المألوف، فقد جعلوه موضوعاً للفرجة واللهو بغض النظر عن واجب الرفق به. لكن الكلب فقد كانوا يطوقونه بالزمرد والياقوت، والذهب والفضة كل على حسب حاله وذوقه. مما يبين أن المال صار زينة للكلاب وممنوعاً على العلماء أو الأدباء من أمثال أبي الفتح، فوضعت الأمور في غير مواضعها، وخرجت عن سننها المستقيم مما ينذر بسقوط الحضارة لتتقدم الشهوات على الواجبات، والحيوان

(1) - انظر الآية: (و جاء رجل من أقصى المدينة يسعى) سورة القصص: 28/20، والآية: (و جاء من أقصى المدينة رجل يسعى) سورة يس: 36/20

(2) - انظر: الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، صيدا - المكتبة العصرية [د. ت]: 1/74

(3) - انظر: مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، بيروت - دار القلم، ط 7/409 هـ - 1989 م، 23/122

العالم أو الأديب يعمل قراداً ليكسب وفراً وغنى في الحياة، ومبنى الفكرة يقوم على اختلال الموازين بين قيم البلد الحرام في صورتها المثلى أو الافتراضية المتسلطة على الأرواح والأنفس وقيم المدينة العزيزة بقوتها ومالها وسلطانها على الأبدان والشهوات والثروات (دار السلام). وبهزيمة العلم في الدولة وهزيمة العمل المنتج تطل بشائر السقوط وعلاماته.

فالمقامات تبعث بصفارات الإنذار لذوي السلطان لعلهم يستيقظون لما يجري حول قصورهم وفي أعماق مجتمعاتهم مما تخفيه الصدور الغالية على بطانتها، والشعوب المغلوبة على غاليها. لكن كيف عبر بديع الزمان عن الفعل السردي في المقامة؟ وكيف صور المشهد الدال على ما أراده؟ وما علاقة عيسى بن هشام بهؤلاء الناس؟ وما علاقته بالقراد؟ وكيف وصل بالمقامة إلى مغزاها القائم في بنية المجتمع المفنن إلى من يقوم لمعالجة أوضاعه وبنائه على مستوى فهم الديانة ومستوى وعي الحركة العلمية والنفسية للمجتمع؟

*** مشهد من دار السلام:**

عرض بديع الزمان موضوع المقامة مقروناً بحركة الزمان والمكان والإنسان، واتخذ له مركباً على جناح مشهد حي، كأنه عين آلة تصوير للرائي، تتقل الصور حية متحركة، وترصد الحركات والهمسات والأصوات، مثيرة الضحك والتفكير والشعور بالبهجة مقرونة بالمرارة، وذلك في تعبيره عما جرى أمام عيسى بن هشام، وبحضرته ومشاركته، وذلك بقوله:

«إِذْ أَنْتَهَيْتُ إِلَى حَلْفَةِ رِجَالٍ مَزْدَحِمِينَ، يُلَوِي الطَّرْبُ أَعْنَاقَهُمْ، وَبِشْقِ الضَّحْكَ أَشْدَاقَهُمْ. فَسَاقَنِي الْحَرَصَ إِلَى مَا سَاقَهُمْ، حَتَّى وَقَفْتُ بِمَسْمَعِ صَوْتِ رَجُلٍ، دُونَ مَرَأَى وَجْهِهِ؛ لَشِدَّةِ الْهَجْمَةِ، وَفِرْطِ الزَّحْمَةِ، فَإِذَا هُوَ قَرَأُ يُرْقِصُ قَرْدَهُ، وَيُضْحِكُ مَنْ عِنْدَهُ، فَرَقِصْتُ رَقِصَ الْمَحْرُجِّ، وَسَرْتُ سِرَّ الْأَعْرَاجِ، فَوْقَ رِقَابِ النَّاسِ، يَلْفُظُنِي عَاتِقُ هَذَا لَسْرَةٍ ذَاكَ، حَتَّى أَفْتَرَشْتُ لَحِيَةَ رَجُلَيْنِ، وَقَعَدْتُ بَعْدَ الْأَيْسَنِ، وَقَدْ أَشْرَقَنِي الْخُجْلُ بَرِيقَهُ، وَأَرْهَقَنِي الْمَكَانُ بَضِيقَهُ، فَلَمَّا فَرَغَ الْقَرَأُ مِنْ شُغْلِهِ، وَانْتَقَضَ الْمَجْلِسُ عَنْ أَهْلِهِ، قِمْتُ، وَقَدْ كَسَانِي الدَّهْشُ حُلَّتُهُ، وَوَقَفْتُ لَأَرَى صُورَتَهُ، فَإِذَا هُوَ - وَاللَّهِ - أَبُو الْفَتْحِ الْإِسْكَانْدَرِيُّ، فَقُلْتُ: مَا هَذِهِ الدَّنَاءَةُ وَبِحُكِّ !!؟ فَأَنْشَأُ يَقُولُ:

الذُّنْبُ لِلْأَيَّامِ لَا لِي فاعْتَبْ عَلَى صَرْفِ اللَّيَالِي

ياالحق أدركتُ المنى ورفلتُ في حبل الجمال

المشهد قائم في ساحة من ساحات بغداد، مؤلف من رجال مزدحمين، مأخوذ من بخفة الطرب والفرح، فالطرب تجده في أعناقهم الملثوية يميناً أو شمالاً، والفرح ظاهر في ضحكاتهم، وهم في نشوة من مشهد يشهده، ويلتفون حوله، ويتدافعون من أجل الإطلالة على الساحة لتكون العين واقعة من قرب على المشهد من المشهد.

لما رأى عيسى بن هشام حرصهم على التزاحم والمشاهد، رصد الطرب في أعناقهم الملتوية،

إنه أديب أو عالم ترك أدبه وعلمه وسار إلى اقتناص الرزق بغض النظر عن تفاهة الوسيلة، وجرم ترك الاختصاص، ذلك المشهد الذي يروعك في أمسه عاد اليوم إلى عالمنا العربي، فما أشبه اليوم بالبارحة!!

فعلامات السقوط واحدة، والنتائج المنتظرة قادمة، وصاحبنا الذكي البطل الإعلامي الذي قاد الناس من طريقهم ولهوهم جاهز لاقتناص حقه وماله من فضلات أيدي المترفين، ويرد المؤلف المسؤولية إلى الشروط الاقتصادية التي أغنت طبقة المترفين وذوي الاختصاصات التافهة التي تشغل غرائز القطيع ولا تحرك قلوبهم أو عقولهم للأمة ومستقبلها أو متابعة النهوض أو حراسة البناء وصيانته من عوامل الحث والتعرية. إنه أبو الفتح الإسكندري ترك طريق العلم أو طريق الفقر، وعمل بصناعة يراها أهل فنه تافهة لكنها جعلته ينقل من شعارهم: زاد العلماء خبز وماء، إلى أن صار يرفل بالجمال والخير.

بهذا المشهد كله أراد حقيقة أثبتتها علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - عندما قال موضحاً أسباب اختلال القيم باختلال توزيع الثروة في الأمة، بقوله الخالد: "ما جاع فقير إلا بما متع به غني" (1).

هذه العبارة العلية تعد زبدة تسعى المقامة بمخوضها إلى إثباتها بخلاصة خاتمتها التي جاءت شعراً منحرفة عن نقد سياسة الدولة، راميةً نبالها جهة الأيام والليالي القاهرة بتقلبيها، ومشيئة إلى المعضلة الاقتصادية معضلة الغنى والفقر التي تعد أساساً لإصلاح السلوك أو إفساده، من غير اقتضاء حتمي.

*ختم المقامة :

جدد بديع الزمان في بنية النص عند العرب عندما جعل أفكار النص وخطوط حركته الفنية تجتمع وتتكاثر قوتها في نهايته وليس في مطلعها على طريقة العرب في قصائدهم، فقد تقرب إليهم بأخذة التسمية طريقة والإسناد أسلوباً للسرد أو الحكى، والمقامات قبالة المنازل عند العرب وهي مؤقتة مثلها لا تدوم وإن كان أهلها ثابتين ثبات شخصيتي عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري من جهة المثال الإنساني، غير أن المواقف والأحوال والمشاعر والمقامات والأقوال كل ذلك يصيبه التغير كما في المقامات تماماً.

وطبيعة الانتقال في المقامات قائمة من مدينة إسلامية إلى أخرى على خلاف تنقل المنازل عند أهل السبادية من أرض أصابها المحل الطبيعي إلى أرض أخرى فيها كلاً وماء، أي من برية إلى أخرى، غير أن محل المقامة هو المدينة الإسلامية وآفاتها متعددة، لكنها من صنع الإنسان وقوى المال وطغيان السلطان، وليست من قسوة الطبيعة أو محل المكان. المهم أن المقامة ختمت ببيتي شعر جمعا خلاصة ما جرى ومغزاه خلافاً للقصيدة العربية ونص الإنشاء العربي الذي يجعل جماع النص في مطلعها، ويترك الخاتمة مفتوحة للحياة والتغير والإضافة والحذف، وليس ضربة لازب أن

(1) - فتح البلاغة: 632

تختتم المقامة بالشعر فقد تختتم بغيره من غير تغيير لوظيفة الخاتمة.

* سرديّة المقامة :

المراد بسردية المقامة طريقة بنائها فكرة ولغة وموضوعاً مما يجمع ما تقدم قوله بإيجاز ، ويضيف إلى ذلك أية وحدة النص وتناسبه لغة وفكرة وبناء .

أما سرديّة بنائه فكراً ومنهجاً فقد أوضحنا ذلك بأن منهجه في كل مقامة يقوم على الخطوات الآتية: تسمية المقامة أو عنوانها، وإسنادها إلى عيسى بن هشام، وتحديد زمانها، ومكانها على وجه عام أو خاص، وحال الراوي، وحال المكان، والموقف الذي يحمل الغموض يعرضه بمشهد من حياة المدينة نفسها أو في الطريق إليها. ثم الكشف عن الشخصية التي تجمع الناس حولها وهي شخصية أبي الفتح الإسكندري. ويكشف عن سر موقفه وغرابه سلوكه، ويختتم المقامة على لسانه، أو على لسان الراوي نفسه.

وأما ترتيب النص وتلاحقه فلم يكن له من وسائل خارجية سوى الإسناد والعنوان، وقد بينا وظيفة كل منهما من قبل، وكأنه استغنى بهما عن براعة الاستهلال التي تجعل مقدمة النص متضمنة الإشارة الواضحة بلطف لا يكاد يخفى إلى موضوعه، لكنه بدأ بتقديم شخصية الراوي الذي اندفع يسرد علينا ما جرى له بعد عودته من البلد الحرام وقرن ذلك بحاله وحال الزمان والمكان والمدينة: الواجهات العمرانية والسكان.

وأظهر ضعف شخصية عيسى وقوتها النسبية ووعيها الزائف أمام سقوطها وسلوكها، على أنها نفس لومة تتعقب السقوط ولا تسبقه، وهنا موقع سقوطها وورطتها. ليبيدي لنا أن حركة الحضارة جماعية لا ينفعها وعي القلة، إذا غاب الوعي عن ذوي القوة المالية والسلطة الحاكمة في المدينة، لأن ما دونها تبع لها في الحركة الحية المنتجة.

فهو قد جدد بالهجوم المباشر على حكاية المقامة أو الجلسة التي حملت الموضوع والفكرة والقضية أو أزمة المدينة إنساناً وعمراناً، ظاهراً وباطناً، حاضراً ومستقبلاً.. وكان قد ربط حركته بحركة المدينة، ففي قفوله انضم إلى موكب اللهو في المدينة قبل الوصول إلى بيته.

وكان من براعته اختزال الحركة الاجتماعية بتمامها بهذا المشهد المجل الذي اقتطعه من حياة المدينة العباسية. إنها عبقرية تكثيف المواقف والسلوك، والقدرة على الإيحاء بالكثير من هذا القليل.

* سرديّة اللغة :

وأما سرديّة اللغة وتسلسلها ومناسبتها للحكاية وموضوعها وشخصياتها فهي موضوع واسع، نوجز بعض وجوه دراسته بالإمحاء إلى عبقرية الاختيار لأساليبه اللغوية، وعبقرية تسمية الشخصيات الإنسانية والمكانية والحيوانية في هذه المقامة، ووظيفة الاختيار تبرز حذق بديع في تكوين نصه الإبداعي والتعليمي والتربوي.

اللغة هي مادة السرد وهي اختيار المؤلف المتعلق بوحدة أهدافه التعليمية والتربوية معاً، وهي وعاء المنهج والفكرة والبناء الفني كله في هذه المقامة. تبدأ دراستها بدراسة الأساليب اللغوية الخبرية والإنشائية ووظائفها البلاغية المؤثرة في المتلقين، من غير إغراق في هذا الأمر التعليمي حتى لا تفقد الدراسة شيئاً من أهدافها في الإيجاز، لأن الاجتزاء بالقليل عن الكثير يدل عليه، ويمهد السبيل إليه.

في بدء السرد قال عيسى بن هشام: "بيننا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرجل على شاطئ الدجلة، أتأمل تلك الزخارف، وأتقصى تلك الطرائف إذ انتهيت إلى حلقة قوم.."

بدأ بالظرف الدال على الزمان، ولفظه (بيننا) وهو ظرف لا يضاف إلا إلى متعدد، في إشارة ذكية منه إلى عرض شخصيته في سياق حركة الزمن وتعدد لحظاته، ذلك أن سياق الكلام يجعلها دالة على الزمان، فهو بين زمن ماضٍ، وزمان قادم يغمره في حركته ليتولى نحو الماضي المنقطع عن الحاضر. والظرف هو (بين). والألف التي كانت في آخره جعلها العلماء إشباعاً للفتحة، ولعلمهم جعلوها حاجزاً صوتياً يفتح باب الظرف إلى ضمير الرفع (أنا) وهو من جهة اللفظ مفرد الدلالة، فلا يقبل إضافة ما قبله إليه، لكنه باعتبار الجملة يقبل أن تضاف الجملة إلى الظرف، وفائدة هذا محصورة عندنا بالوظيفة التي تخيرها المؤلف فقد جعل الزمن وعاء للإنسان والحدث والأحوال النفسية والعقلية والفعل السردية، يشترك في جذوره اللغوية بمعاني الوصل والفراق، إحياء بالدلالة المعجمية للفظ (بين) فهو كان موصولاً بالبيت الحرام ثم انفصل بالحركة المكانية والزمانية عنه، ووصل إلى دار السلام بعد هجر وانقطاع. وفي لفظ (بين) معنى الحركة السياقية لشخصية الراوي في حركة زمانية ومكانية ونفسية وحضارية.

المهم في هذه الرؤية أن الحركة في الزمان والمكان ورؤية الشخصية متغايرة من غير ثبات على شيء من المواقف التي يعرضها في هذا السياق. وفي اختياره هذا الأسلوب الشبيه بالشرط من حيث حاجته لجملتين تكون إحداهما إجابة للأخرى من غير أن تكون مترتبة عليها كجمليتي الجواب والشرط، وجعل هذا الأسلوب حاملاً معنى المفاجأة له بحال المدينة عمرانا وإنساناً على قصر المدة التي قضاها في البلد الحرام أو طولها، مهما تكن قد طالت في حسه دون شعوره، فإن حركة التغيير تعد مدهشة ومفاجأة له، فكان تعبيره بالجملة الظرفية الشبيهة بالشرطية في شكل بنائها عامل ربط للمشهد والفكرة حتى تكاد تكون المقامة نفسها قائمة على هذه الجملة المركزية "بيننا أنا...إذ.."

صحيح أن الجواب عن (بيننا، وبينما) بـ (إذ، أو إذا) لا يعد أفصح لغات العرب بيد أنه فصيح ومسموع عنهم كثيراً، وهو فوق ذلك جسر لربط الفكرة والصورة والمشهد في هذه المقامة، طوله المؤلف من غير إملال، بأساليب العطف، والصفات.

وأما الجملة الأولى التي جاءت بعد ظرف الربط (بين) ووعاء الحدث: الإنسان : عيسى بن هشام، والمكان: دار السلام، فهي الجملة السردية الأولى التي بدأها بقوله: أنا بمدينة السلام، ولك أن تعلق الظرف حيث شئت، فأطال مداها بحال مشتقة (قافلاً) تندمج الفعلية الراكنة إليها برائحة الفعل

(قفل) بصورة اسمية، منحرفة عن الفعل قليلاً إلى اسم الفاعل (قافلاً) موحياً بعلاقة زمن الحال المصاحبة حركة الشخصية التي تتكلم وهي شخصية الراوي عيسى بن هشام التي تعد قناعاً للمؤلف، يخفي سرده، ويجعلها جزءاً من السرد نفسه، ومن الحدث والموضوع، وهي حاملة معنى الصفة المؤقتة القابلة للزوال والانقضاء.

لم يكتف الراوي ببيان حاله قافلاً من البلد الحرام، بل أراد أن يكشف عن أثر الرحلة في نفسه وروحه وسلوكه، فانتقل يصف حاله من غلبة الاسمية التي تعني التوكيد والثبوت للحدث، في الزمان والمكان، إلى وصف حاله النفسية بصيغة الفعل (أميس ميس الرجل على شاطئ الدجلة، أتأمل تلك الطرائف، وأنقصى تلك الطرائف..) مما يعطي الحال وحدة التعلق بصاحبها الراوي، ويظهر طبيعتها النفسية المتغيرة بتغير زمن الفعل وطبيعة الحدث. وفيه تجد التعبير بالمحسوس (أميس) و(أتأمل) و(أنقصى) تتناول الجانب المادي والعقلي من صاحب الحال، فبدنه كله يمس إشعاراً بالخفة والفرحة بالوصول، حتى إنه يستشعر روعة الولادة من جديد، فيشبه حاله بحال البقلة الطرية التي نبتت على ضفاف نهر خصب العطاء كدجلة العرب.

وأظهرت الحال الحسية بقوله: (أتأمل) مشاركة البصر والعقل والتفكر والتدبر بموضوع جديد هو حال واجهات البيوت في دار السلام، فكانه يجعل تطهره بزيارة البيت الحرام سبباً للتفرغ والتفكر بالزينة والتغيير والتطور الذي أصاب المدينة (بغداد) في غيابه القصير، وكأن تحرر النفوس يقود إلى انطلاق الحس نحو العقل وعراه القوية، فذهب بحواسه يبحث عن عناصر الجودة متفكراً بها وبأسبابها، وشرع يملأ أعماقه بهذه الزخارف وما تحمله من أسرار المجتمع المترف، وما تعنيه من أثر على مستقبل الأمة. فكان الربط بهذه الجمل الفعلية :

(أميس ميس الرجل) (أتأمل تلك الطرائف) (وأنقصى تلك الزخارف)

إضافة إلى الحال المتقدمة عليهما بصورتها الاسمية التي تحمل رائحة الفعل (قافلاً) فهذه الأحوال مشدودة إلى صاحبها، مظهرة أحواله النفسية، وأثرها في حركته الجسمية: (أميس ميس الرجل) وحركته البصرية (أنقصى) وحركته العقلية (أتأمل).

فهو قد جعل الحال اسمية مرة، وفعلية مراراً، وكان بذلك موفقاً في تعبيره عما تم وانقضى بصيغة الحال الاسمية (قافلاً) ليدل على ثبوت الأمر، وتحققه وانقضائه، ثم أردف ذلك بالتعبير عن أحوال كانت ما تزال مستمرة في حياته، فعبّر عنها بالجمل الفعلية، متخيراً المضارع ليدل به على الحركة الزمنية والاستمرار للحال العقلية والنفسية، فجعل لكل حال ما يناسبها من التعبير.

انتقل بعدئذ إلى نتيجة ذلك التأمل فإذا هي مفاجأة في صورة المجتمع بعد أن تفاجأ بحركة العمران وازدياد ظواهر الترف وطغيانها على شوارع المدينة. فكانت المفاجأة مقرونة بقوله في جملة الجواب:

"إذ انتهيتُ إلى حلقة رجال مزدحمين، يلوي الطرب أعناقهم، و يشق الضحكُ أشداقهم. فساقني الحرص إلى ماساقهم، حتى وقفت بمسمع صوت رجل، دون مرأى وجهه؛ لشدة الهجمة، وفرط

الزُحمة، فإذا هو قرأذ يرقصُ قرده، ويضحكُ من عنده.

ما يجمع جملة الجواب إلى جملة السبب قبلها هو الوقت بل سرعة الوصول إلى المفاجأة في المدينة فصارت جملة السبب أو الحال - على تعدد الأحوال فيها وتنوعها - تدل على تكثيف وحشد وإيجاز، وقدرة على شدة الربط بالأحوال بين الجمل الفعلية وصاحبها مما يجعلها برتبة المفرد عند تقدير المعاني فكانها لشدة تماسكها وقوة ربطها جملة واحدة، والتراخي فيها جاء بعطف جملة (أنقصي) على جملة (أتأمل) ولو تنبّهت إلى أن (أتأمل) جملة فعلية حالية من باب تعدد الحال وجعلتها برتبة اللفظ المفرد من الجملة كان المعطوف عليها بالفعل أنقصي تراخياً في ربط اسم باسم وليس جملة بجملة، على وحدة التعلق بصاحب الحال، وهو الراوي، أو قناع المؤلف.

ثم عاد بالظرف (إذ) ليعلق الجميع بالزمان من غير أن يترك تعلق الأمر بواقع هو المكان، وترك لقوى النفس أن تثبت انتشارها في الجهات جميعها، ويعطيها وحدة الزمن المقترن بالسرد والحدث معاً، فكانه لم يستعد الحدث من الذاكرة بل استعاد الزمان والمكان والصورة والمشهد الذي سبقته دراسته بالحركة الحسية والنفسية من قبل لتؤلف جملة مشهد المقامة وروحها وقوامها، وتكون أكثر دخولاً في لغة الفن العالية، وأبلغ أثراً في العقول ذلك أنه مهّد له بالتأمل والنقصي والنظر بعد أن جعل النفس تفرغ من نصبها، وترغب في دنياها على نحو جمالي ونقدي معاً.

استطاع الراوي أن يدمج الزمان والمكان وحاله بحدث المقامة على نحو متحد، وحاول الانفصال بنقل ما يراه أمامه نقلاً مفرضاً بالتوقيت؛ ليعكس ذلك كله بجملة عطف على جملة الجواب نفسها مما يلم شمل العطف والمعطوف عليه في وعاء الجواب المشدود أصلاً بجملة الإضافة إلى ظرف الزمان، فكان ذلك ربطاً لموقفه مما رأى، ووسيلة ذكية للكشف عن بعض عورات المدينة الدنيوية بانشغال أهلها بالزينة ووسائل الترف والتبذير وما لا تدفع الحاجة إليه كترية الكلاب وتزيينها بأطواق الذهب والفضة.. وسوى ذلك كالعكوف على قراد يرقص قرده ويضحك من عنده، بغير فائدة ترجى، وبضياع الوقت الذي هو في نهاية المطاف بضاعة الله وأمانته عند الإنسان.

المهم أن جملة الشرط والجواب وما عطف على الجواب جاءت بقوله: (فساقني الحرص إلى ماساقهم، حتى وقفت بسمع صوت رجل، دون مرأى وجهه؛ لشدة الهجمة، وفرط الزُحمة، فإذا هو قرأذ يرقصُ قرده، ويضحكُ من عنده، فرقصت رقصَ المحرّج، وسرت سيرَ الأعرج، فوق رقاب الناس، يلفظني عاتق هذا لسرة ذاك، حتى افترشت أحية رجلين، وقعدت بعد الأين، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه، فلما فرغ القراد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمت، وقد كساني الدّش حُلّته، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو - والله - أبو الفتح الإسكندري).

كان انتهاؤه إلى مجلسهم سبباً للمشاركة في الموقف والمشهد، والتعب والإرهاق، والمفاجأة لم تقتصر على عامة المترفين بل كانت في صاحبه الذي ترك حرفة الأدب، أو العلم، وأخذ يرقص القراد، ويشد الجمهور إلى أمر تافه.

كانت الجملة (إذ انتهيت) بداية الجواب، وكانت مدخلاً للحديث عن رجال المدينة، وقد وجدهم

بأبي الفتح إشارة إلى أن الطرق مفتوحة أمامه على غربته، وهو بحسب كونه من البلاد المفتوحة، وبحسب سيره في ضوء صوالحه وما تقتضيه يجد السبل مفتوحة، ولا تعنيه المفارقة بين المثال العربي والواقع المادي الذي يحصل عليه، فرويته واقعية بمعنى تتعامل مع الواقع على مرارته من غير التفات إلى المثال في الغاية والسلوك. فهي شخصية متناسبة مع أصلها في سلوكها وطبعها.

وفي اختيار الأسماء ضرب من المناسبة بين عيسى و هشام من جهة قابلية عيسى للتهشيم، ومن حيث تحيره وتردده والفراغ الحاصل بين مثاله وواقعه. وفي تسمية أبي الفتح الإسكندري مبادرة لتعويض المواقع، بالفتح الجديد للعجم في بنية المجتمع العربي الإسلامي، وفي المدينة خاصة حيث تتكسر قيم العرب ونظرتهم الى طرائق تحصيل الرزق.

إنهما صورتان للإنسان في المدينة، صورة من له مثال ويشده الواقع، وصورة من له مصلحة ويسعى لتحقيقها بغض النظر عن تشويه المثال أو تحطيمه أو تجاوزه أو موافقته، لأن الصالح الفردي مقدم على صالح الجماعة، والحاضر غالب على الماضي والمستقبل معاً، فلا حيرة ولا تردد في مواجهة الحياة عند أبي الفتح.

والجذور عند الشخصيتين حاضرة غائبة، كحضورهما وغايتهما. فما أعجب هذه الشخصيات في المقامات كلها على ما توحى به أسماؤها، وليس ذلك موقوفاً على هذه المقامة وحدها.

وسأوجز دراسة لغة المقامة بإشارة صغيرة إلى أساليبها البيانية، ولغتها البديعية التي زين بها البديع مقاماته عامة ومقامته القردية خاصة.

أما أساليبها البيانية فنختار بعض تشبيهاتها، وبعض مجاز أساليبها، كقوله: أميس ميس الرجل على شاطئ الدجلة، ورقصت رقص المحرّج، وسرت سير الأعرج. وكلها تشبيهات حذفت منها أداة التشبيه لتؤكد وقوع النسبة الإسنادية حقيقة مطلقة الوقوع على النسبة الموضوعية. وحذف منها وجه الشبه لستدل على الإجمال والإيجاز، وترك للفسحة لخيال المتلقي في رسم التفاصيل من خبرته السابقة. والتشبيهات توحى بالضيق، وتصور الهيئة والحال، وتربط وجه بالمتعدد من هيئة المشبه به، لأنه ساق ذلك على جهة التمثيل، ولك أن تربط هيئته مرة بهيئة البقلة على شاطئ دجلة، وبالكلب المطوق، وبإنسان الأعرج في موطن الزحام.. وهي تشبيهات تدور حول الراوي. لكن الجماعة لم يشغلها الزحام عن الفرجة ومشاهدة القرد والقراد، فذهب الراوي يشاركها، ويصورها حية بالأفعال متخذاً المجاز العقلي وسيلة فنية تتخذ العمل من المباشرة إلى الحسية إلى المكونات العقلية المشتبكة بالقوة الخيالية، وذلك بقوله:

يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أصداقهم، فساقني الحرص إلى ماساقهم. وانتفض المجلس عن أهله، وقد كساني الدهش حلتة.

فالطرب سلطان يلوي الأعناق، والضحك سيف يشق الأشداق، والحرص راع يسوق رعيته، والمجلس طائر مببل ينتقض عن بلله أي أهله، والدش أمير على الراوي بكسوة حلة. والمكان إنسان يتقل في حلق الراوي فيخجل من فعلته.

فالراوي أحاط موقفه بالتشبيهات على الأغلب، واحاط الجماعة بالمجاز العقلي، وحاول الهروب من جمعهم ليربطهم بجهات نفسية وحسية، لكنه لم ينفصل من قوة القطيع ولا سلطانه.

وأما البديع في المقامة فحسبك قراءة جملته الأولى: "بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام" ففي هذه الجملة لفظان هما السلام والحرام، وتخلصاً من شعورك بتقل اللام الشمسية وخفة اللام القمرية، نجعلهما سلام وحرام، وهما بالميزان الصرفي على وزن فعال، وهي صيغة تدل في أصل وضعها على الحركة، وفي السلام والحرام حركتان للروح أحدهما السلام وهي الأمان، والأخرى الحرام الحاملة معاني الخوف وعدم الشعور بالأمان. وهما صورتان توحيان بحركة النفس والعقل والقلب لكن إلى جهتين مختلفتين في السمات والرغبة، واحدة تسعى إلى الله رغبة من عذابه، والأخرى تسعى إلى الله رغبة في دنياها غافلة عما يلهاها بعد ساعتها الحاضرة، وذلك التوافق في الميزان الصرفي يسميه أهل البديع التوازن، وهو هنا توازن بين حاجات الدنيا وحاجات الآخرة باختلاف درجة السعي نحوهما باختلاف الساعين أنفسهم، فوق توافقهما في الميزان الصرفي.

وهما أيضاً لفظان يتفقان بالحرف الأخير، وهو الميم، فلهما توقيع في الأذن وجرس وموسيقى داخلية تنبّه على وحدة للحركة في المكان من مكة إلى مبلغ الغاية دار السلام، ولما أراد الانتقال إلى وصف حاله عند دخوله دار السلام غيّر الإيقاع، فتحول من الميم إلى الهاء عند السكت أو التاء المربوطة عند الوصل، فكان تغير السجع مؤذناً بتغير الفكرة من جهة حركة المعنى الجزئية الموضحة لأطوار الفكرة الكلية الخاضعة لقصدتها الكلي من بناء المقامة.

لم يكن السجع وحده موجباً لانتقال بديع الزمان باسم مدينة بغداد من اسمها المشهور عند العامة إلى اسمها المشهور عند الخاصة من علماء العربية (دار السلام) بل كان ذلك يبغي مراعاة التناسب بين الشخصية ولغتها. فعيّس بن هشام العربي في ذوقه وحركته في هذه المقامة لابد أن يأخذ بمذهب الأصمعي الذي كان يكره أن يسميها بغداد، ذلك أن معناها بالفارسية القديمة: هدية الصنم، أو عطية الصنم، وكان الأصمعي يسميها دار السلام أي دار الله⁽¹⁾. فالانتقال طبعي مناسب للشخصية وللموقف، وليس تكلفاً وافتعلاً كما قد يظن. فالسجع هنا موظف لصالح النص بنية وفكرة وموقفاً وإيقاعاً أو موسيقى داخلية على لغة الثقافة الوافدة. وصاحبه متأثر على نحو عميق بالفاصلة القرآنية وتمكنها، فهو ذو وظيفة جمالية، وأخرى معنوية.

وكذلك الجنس الناقص الموجود بين لفظي سلام وحرام، لاتفاقهما في أكثر أصوات الكلمة أو حروفها. مما يحقق انسجاماً صوتياً، ويؤمى إلى انسجام في المعاني على خلاف في توجه الدلالة، بين البلد الحرام ودار السلام، مما يعيدنا إلى فكرة التوازن المعنوي، في التشكيل المكاني، وأبعاده النفسية والروحية، ذلك أن البلد الحرام عاصمة الروح وسلم معراجها إلى السماء، ولك أن تتصور مقدار الخوف والشعور بالرقابة بكلمة الحرام التي تعني الممنوع، والرهبة من الله، ولك أن تستشعر معاني السذل والانكسار عند الناس الذين قصدوا البيت الحرام ليرموا أقالهم فيه بالاعتراف لله،

(1) - انظر: معجم البلدان، لياقوت الحموي، أي طبعة شنت، (بغداد)

والستلزال والخضوع، وإظهار أعلى درجات المذلة والمسكنة والخجل مما أحدثه الإنسان بسقوطه عن منهج الحق وطرائقه.

هذه الصورة للبلد الحرام ببعض أبعادها النفسية والروحية والجسدية اختصرها لك المؤلف وجعلها جزءاً من ماضي رحلته، وأسدل الستار عليها وجعلها جزءاً مما مضى، وترك لآثارها أن تسير إلى الله مستورة؛ ليبين لك حركة أخرى تردك إلى الصورة المقابلة ليكون الحاضر الذي يحياه موازناً للماضي القريب الذي تعده، فمكة عاصمة الروح والقلب والصعود إلى أعلى، وبغداد عاصمة الطرب والضحك والقوة، مما يجعل مكة متوجهة بهوم الإنسان إلى السماء، ويصور دار السلام على أنها دار الله التي يشعر فيها الناس بأمان الدنيا وسلطانها، كأنهم ليس وراءهم دار أخرى يحاسبون فيها. فهي دار العظمة يظن خدامها أنهم مالكوها فيتصرفون من غير اكتراث لصوت يعترض، وينغمسون في ملذاتها، ويضيعون أوقاتهم لا يهتمون لعدو ولا ينصتون لمصلح، فكانهما داران واحدة لله تتطلع للعفو ونعيم الآخرة، والأخرى للناس تتطلع إلى الدنيا ونعيمها وأمنها وسلطانها، ولا تكاد ترجو حساباً أو تخاف عقاباً، منغمسة باللحظة الحاضرة غير عابئة باللحظة الماضية أو القادمة، فكانها جنة المأوى.

إنه بناء متوازن بين حالين ومكانين ونظرتين، على نحو يدمج الفكرة بالبناء، والبناء بالفكرة، إلى حد التجانس والإدهاش من فطنة المؤلف وحضوره في نصه، وقدرته على تكثيف المواقف وشد الصنعة إلى حد دمجها بالمادة المعروضة لغة وحكاية وجمالاً، مما يكسر أقوال المدعين بانفصال الفكرة عن البناء، والجمال المحيط بها وفيها، وهذه النتيجة عامة يراد بها خاص هو هذه المقامة، ولا تنطبق على كثير من المقامات.



المصادر والمراجع:

الأرناؤوط، دمشق - مكتبة الحلواني، ودار الملاح، ودار البيان، 1390هـ - 1970م.

5. حياة الحيوان الكبرى، لكمال الدين محمد بن موسى النعميري، بيروت ودمشق - دار الأكتاب، [د.ت.].

6. زهر الأدب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحضري القيرواني، بتحقيق: صلاح الدين موارى، صيدا - المكتبة العصرية، ط 421/4 - 2001م.

7. زهرة العمر، توفيق الحكيم، القاهرة - المطبعة النموذجية، [د.ت.].

1. أخلاق الوزيرين، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: محمد بن تاويف الطنجي، بيروت - دار صادر، 1992م.

2. الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين، بيروت - مؤسسة جمال عبد الناصر للطباعة والنشر، [د.ت.].

3. الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: د. أحمد أمين، وأحمد الزين، صيدا - المكتبة العصرية، [د.ت.].

4. جامع الأصول في أحاديث الرسول، لمجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد: ابن الأثير الجزري، بتحقيق: الشيخ عبد القادر

علم السيمياء في التراث العربي

د. بلقاسم دقة

مقدمة:

لم يكن علم السيمياء وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم، بل هو قديم النشأة؛ فقد اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة. لقد أفرد الفيلسوف أفلاطون هذا الموضوع في كتابه «Cartyle»، وأكد أن للأشياء جوهرًا ثابتًا، وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي بين الدال (Signifiant) والمدلول (Signifié) تلاؤم طبيعي (Justesse naturelle)، فلهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء. وقد أشار أفلاطون إلى ما تمتاز به الأصوات اللغوية من خواص تعبيرية، أي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول. ولذلك كانت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر عديدة (1)، تلتقي فيها لغات البشر باعتبارها ظاهرة إنسانية.

وقد ربط علماء العرب قديماً بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي: علم السيمياء. وقد تعددت في ذلك دراسات الحاتمي، والبوني، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، وغيرهم.

ولهذا يمكن القول: إن دراسات النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية التي وصلت ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية. ومن ثم فالمنطلقات السيميائية للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسعة.

أما الدراسات السيميائية الحديثة فقد تشعبت في مجالات عديدة وحضارات مختلفة، بحيث لم

* قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة محمد نجيب بسكرة.

تَبَقَ حَكَراً عَلَى أُمَّةٍ دُونَ أُمَّةٍ، وَتَقَافَةٌ دُونَ أُخْرَى. وَأَخَذَ الْعُلَمَاءُ يَحْصُونَ نَصُوصَ الْحَضَارَاتِ الْقَدِيمَةِ بَحْثًا عَنْ تَأْمَلَاتٍ وَخَوَاطِرٍ سِيمِيَّائِيَّةٍ لِعَلَّهُمْ يَعْثُرُونَ عَلَى بَدَايَاتٍ مَعْمَقَةٍ وَجَادَةٍ لِهَذَا الْعِلْمِ. فَالرَّغْبَةُ الْكَامِنَةُ فِي السِّيمِيَّاءِ وَالتِّي مَا تَزَالُ تُوْجِهُ مَسِيرَةَ الْبَحْثِ فِيهَا هِيَ الرَّغْبَةُ فِي الْإِحَاطَةِ الشَّامِلَةِ، وَلَوْ أَنَّ الْإِحَاطَةَ تَبْدُو صَعْبَةً التَّحْقِيقِ، إِلَّا أَنَّهُ لَا بَدَّ مِنْ إِجْهَادِ الْعُقُولِ لِنَحْقِيقِ ذَلِكَ الطَّمُوحِ.

مصطلح "سيميا":

أُحدث بادئ ذي بدء عن معنى "السيمياء" لغة، ثم أنتقل إلى معناها اصطلاحاً.

أ- معنى (السَّمَاء) باللغة العربية:

السيمياء: العلامة، مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وَسَمَ"، وزنها "عَقَلِي"، وهي في الصورة "قِعَلِي"، يدل على ذلك قولهم: سِمَةٌ، فإن أصلها: وَسِمَةٌ، ويقولون: سِيمَى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون: سَوَمٌ إذا جَعَلَ سَمَةً، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل إلى التخفيف لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة مئات خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سَوَمَ" المقلوب، وإنما سمع منه فعل مضارع في قولهم: سَوَمَ فرسه، أي: جعل عليه السيمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السِما والسومة، وهي العلامة (2).

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِِلْحَافًا﴾. البقرة (273). وقوله: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونُ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ﴾، الأعراف (46). وقوله: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾، الأعراف (48)، وقوله: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾، الفتح (29). وقوله: ﴿يَعْرِفُ الْمَجْرُمُونَ سِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾، الرحمن (41).

وقد وردت كلمة السيمياء كذلك في الشعر، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غُلَامَ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحَسَنِ يَافِعَا
كَأَنَّ الشُّرْيَا عُلِقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ

لَهُ سَيِّمِيَاءُ لَا تَشْقُ عَلَى الْبَصَرِ
وَفِي جِيدِهِ الشَّعْرَى وَفِي وَجْهِهِ الْقَمَرُ (3)

وفي مقدمة ابن خلدون بحث كامل عنوانه: (علم أسرار الحروف) أو علم السيمياء كما فهمه القدماء.

يُضَاحُ مما أوردنا أن كلمة سيميائية مشتقة، وهي بمعنى العلامة أو الآية، أي بالفرنسية (Signe)(4). والأولى لنا استخدام هذا المصطلح (سيميائية) دون غيره لأنه مصطلح ضارب في الأصل العربي. ويعبر عنه حالياً بمصطلحين، هما: "Sémiologie" بالفرنسية و"Sémiotique" بالإنكليزية. وهذان المصطلحان مشتقان من اللفظة الإغريقية لـ "Sémion" بمعنى الإشارة أو العلامة.

ب- (سيمياء) اصطلاحاً:

إن مصطلح «سيمياء» يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداماً نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظامية المتسلسلة (5)، وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

إن السيمياء هي "عبارة عن لعبة التفكير والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً" (6)، وهي بأسلوب آخر "دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمسألة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى" (7).

وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلامة غير اللسانية (9). إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية)، وغير لسانية (غير لفظية) (10). فالسيمياء "هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها. وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وهكذا فإن السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية" (11).

إن السيمياء أو السيميولوجيا كما عرفها فرديناند دوسوسير هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية (12). والنص الذي يتلى دوماً هو "اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم إليكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ.. على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق" (13).

إن سوسير يضع العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات فرعاً من السيمياء خلافاً لغيره من العلماء، وهكذا فإن علم السيمياء هو ذلك العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجتمع، ويهتم بإنتاج الإشارات أو العلامات واستعمالها، بحيث تبرز الأنظمة السيمائية من خلال العلاقات بين العلامات.

والواقع أن السيمياء لم تصبح علماً قائماً بذاته إلا بالعمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي تشارلز سندر بيرس Ch. S Peirce (1839-1914م). فالسيمياء أو السيميولوجيا تبعاً لرؤيته هي علم الإشارة، وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، حيث يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات، والأخلاق.. وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد.. إلا على أنه نظام سيميولوجي" (14).

إن نظام بيرس السيميائي (السيميولوجي) هو عبارة عن مثلث، تشكل الإشارة فيه الضلع الأول، وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد للمعنى. وهذا الضلع الثالث - أي المعنى - هو إشارة كذلك تعود على موضوعها الذي أنتج المعنى (15).

فالعلامة عنده متعددة الأوجه على خلاف العلامة (الدليل) عن دوسوسير، فإنها ذات وجهين: دال (Signifiant) ومدلول (Signifié).

وتبعاً لرؤية بيرس فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة (الإشارة- الموضوع- المعنى). ولهذا فإن المدلول هو معنى الإشارة، أي أنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى. وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة أيضاً تحتاج إلى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها.

ومن الملاحظ أن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة، بينما يركز دوسوسير على الوظيفة الاجتماعية، ولكن المظهرين على علاقة متينة.

والمصطلحان سيميولوجيا (sémiologie) وسيميوطيقا (Sémiotice) يغطيان اليوم نظاماً واحداً متكاملًا. والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين أن Sémiologie مفضلة عند الأوروبيين تقديراً لصياغة سوسير لهذه اللفظة، بينما يبدو أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل Sémiotice احتراماً للعالم الأمريكي بيرس.

العلامة وطبيعتها في التراث العربي:

نتناول الموضوع من حيث النقاط التالية:

أولاً: العلامات في التراث:

يبدو البحث في هذا الموضوع مثيراً للجدل، لما يتضمنه من مفارقة؛ لأن علم العلامات أو علم السيمياء -كما يسمى اليوم- علم حديث، يزعم لنفسه القدرة الكاملة على دراسة أنظمة العلامات التي ابتكرها الإنسان. فكيف نربط بين هذا العلم الحديث، وبين ما هو موجود في التراث العربي؟ وما جدوى هذا الربط؟ أمي نزعة تأصيل التراث تدفعنا لذلك؟ أم هي صيحة جاءتنا من غيرنا جعلتنا نعود إلى تراثنا لعلنا نجد فيه ما يشبه هذا العلم الوافد إلينا من الغرب؟.

هذه الأسئلة وغيرها مما يدور في فلكها تحتاج إلى مواجهة، وإلى عودة إلى التراث قصد تفهمه وتحليله وتقويمه.

إن الموروث الفكري العربي لا يعدو أن يكون في كنهه مخزوناً علمياً أو ثقافياً، يظهر في شكل نظام من العلامات الدالة. وتتجلى سيميائية هذا النظام في إطاره اللغوي والثقافي والحضاري.

وقد تبلور علم السيمياء على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة. وكان الباحث والموجه للدرس السيميائي هو القرآن الكريم؛ إذ منذ نزوله كان التأمل في العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدلالية. فقد أرشد القرآن الكريم في مواضع عدة إلى تدبرها، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾. الرعد، 4. وقوله: ﴿وعلامات وبالنجم هم يهتدون﴾. النحل، 16.

ففي هذا التوجيه الرباني كان التعامل مع العلامة قصد فهم دلالاته الروحية والعقلية والكونية، والاستدلال بحاضرها على غائبها. يقول القاضي عبد الجبار: "إن من حق الأسماء أن يعلم معناها في الشاهد ثم يبنى عليه الغائب" (16). وقد أشار إلى هذا المعنى -كذلك- الراغب الأصفهاني، وذلك حينما تحدث عن الفقه، فيقول: "إن الفقه هو معرفة علم غائب بعلم شاهد" (17).

فمن هذه الوجهة تعامل العلماء مع العلامة من حيث هي علامة تدل على حقيقة حسية حاضرة تحيل إلى علامة دالة على حقيقة مجردة غائبة.

ثالثاً: ماهية العلامة:

الواقع أن دراسة نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى عصر، ومن أمة إلى أخرى، وذلك لاختلاف الحقب التاريخية، واختلاف الحضارات. وقد وصلت بعض الأفكار السيميائية من حضارات قديمة كالحضارة اليونانية والعربية، إلا أن تلك الأفكار السيميائية ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل في إطار التجربة العلمية الموضوعية (18).

فقد رأى الباحثون أن القدامى من عرب وعجم اهتموا بهذا الجانب من علوم اللسان منذ أكثر من ألفي سنة. فقد أفرد الفيلسوف أفلاطون بالتأليف. وأكد أن للأشياء جوهرًا ثابتًا، وأن الكلمة أداة التعبير عن الحقيقة، وبذلك يتم تبين الكلمة وحقيقتها الدالة عليها، أي: بين الدال والمدلول، أو المبنى والمعنى تلازم طبيعي. فلماذا كان اللفظ يعبر عن جوهر الأشياء، وكانت الكلمة تظهر أول ما تظهر في وسط بدائي، وهذا ما حدا بسقراط إلى القول بأن المجتمع البدائي هو المنيع الأصل للكلمة. وقد أشار أفلاطون إلى ما تمتاز به أصوات الكلمة من دلالة، أي العلاقة الطبيعية مع المدلول، ولذلك كانت الأصوات اللغوية أدوات للتوصيل عن معان عدة كالحركة والخفة والاضطراب والخوف والطموح والعظمة والاستبطان وغير ذلك من المعاني (19).

وإذا كانت السيميائية تتناول العلامة، فقد اهتم الدارسون العرب القدامى بتعريفها. ويتقارب مفهومها عندهم مع مفهوم السمة والأمانة والأثر والدليل. فكل ذلك يتعلق بالدلالة. وهي في اعتقادهم "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر" (20). يقول أحمد بن فارس حين كلامه عن مادة (دل): "... أصل يدل على إبانة الشيء بأمانة تتعلمها، والدليل الأمانة في الشيء" (21). ويقول أبو هلال العسكري في هذا الأمر حين كان يصدد الحديث عن العلامة والدلالة: "يمكن أن يستدل بها، أفصَدَ فاعلها ذلك، أم لم يقصد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها، وليس لها قصد إلى ذلك.. وأثار اللص تدل عليه، وهو لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا علينا بأثره، وليس هو فاعل لأثره من قصد" (22).

هذه إيماء من أبي هلال إلى إشكالية القصديّة في العلامة، وهي الإشكالية التي تعد في الفكر السيميائي الحديث، موضوع نقاش بين اتجاهين: اتجاه يؤكد على الطبيعة الإبلاغية التواصلية للعلامة، ويمثل هذا الاتجاه كل من موان، وماريتيني، وبرييطو في الفكر السيميائي الفرنسي. وهم يعتقدون أن العلامة تتألف في أساسها من دال ومدلول وقصد. واتجاه آخر يركز على الجانب التأويلي للعلامة، أي من حيث إمكانية العلامة للتأويل بالنسبة للمتلقي. ويمثل هذا الاتجاه رولان بارت الفرنسي، وهو اتجاه يوصف بالسيميائية الدلالية.

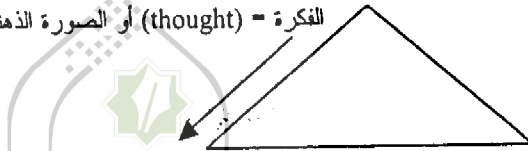
نجد هذا التصور نفسه للعلامة عند الراغب الأصفهاني، إذ يقول: "الدلالة ما يتوصل به إلى

فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان (26). فالعلامة في نظر الغزالي تتألف من أطراف أربع أساسية، هي: الموجود في الأعيان، الموجود في الأذهان، الموجود في الألفاظ، الموجود في الكتابة.

يبدو أن الغزالي قد أدرك أهمية اللغة في إبداع النظام التواصل، إذ أن الإنسان يكتفٍ تعامله مع الواقع الخارجي، من خلال كفاءته العقلية التي تسمح له بابتكار النمط الترميزي الدال وفق التصور الحسي، وما يوفره المحيط الاجتماعي من إشارات ورموز ترتبط بعالم الأشياء المحسوسة. وقد أصبح هذا التصور لعالم الأشياء محورياً أساسياً في النظرية الدلالية الإحالية التي جاء بها ريتشاردز، (Richards)، وأوجدن (Ogden) في مؤلفهما (The meaning of meaning)، أي: معنى المعنى، والذي أصدره سنة 1923م، حيث أشارا إلى أهمية التحليل المزدوج الذي يتناول العلاقة بين الألفاظ والأفكار من جهة، والأشياء المشار إليها من جهة ثانية.

وقد أوجزا فكرتهما في شكل مثلث، اشتهر في الدراسات الدلالية (27).

الفكرة = (thought) أو الصورة الذهنية



المرجع (réfèrent) → الرمز (symbol) أو اللفظ (الدال) أو الكلمة المكتوبة أو المنطوقة.

-الرمز: هو الدال، ويأتي كلمة مكتوبة أو منطوقة، تتألف من مجموعة وحدات صوتية. وهو يقابل اللفظ في التراث، ويقابل الدال عند دوسوسير. والعلاقة بين الرمز والمرجع علاقة غير معلقة وغير مباشرة، ولا تتم إلا من خلال جانبي المثلث أي: المرجع-الفكرة-الرمز.

-الفكرة (المفهوم): وهي الصورة الذهنية التي تتراءى من خلال الدال، والفكرة تقابل المعنى أو المدلول عند دوسوسير. والعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية، أي أن الفكرة هي العلة في وجود الرمز.

-المرجع: وهو الواقع الخارجي (المشار إليه) الموجود في الأعيان. وهذا لا وجود له عند دوسوسير. ويقابل المشار إليه في تعريف أوجدن وريتشاردز.

فالعلاقة بين الموجود في الألفاظ (الرمز)، والموجود في الأذهان (الفكرة) علاقة سببية، أي: أن الدال يتطلب في ذهن المتلقي المدلول، كما أن المدلول يتطلب هو الآخر في ذهن المتكلم الدال الملازم له، لذلك فإن المفاهيم المستوحاة من المرجع الخارجي قابلة لأن تكون مشتركة بين أفراد المجتمع، بينما هذه الخاصية تقتصر عليها الموجودات في الألفاظ (الدوال) وارتباطها بالمدلولات؛ لأنها تواضعية اصطلاحية. وقد ذكر ذلك الغزالي بصريح قوله: "الموجود في الأعيان والأذهان لا يختلف

باختلاف البلاد والأمم بخلاف الألفاظ والكتابة، فإنهما دالتان بالوضع والاصطلاح" (28).

نجد هذا المفهوم للعلامة بأطرافها المذكورة عند حازم القرطاجني، حيث يقول: "قد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة على ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام والأذهان" (29). وتبعاً لهذه الرؤية، فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة. ولهذا فإن المدلول هو معنى الإشارة، أي: أنه يمثل العلاقة الأفقية بين إشارة وأخرى. وهذا هو الذي يجعل المدلول إشارة أيضاً تحتاج إلى مدلول آخر يفسر غموضها ويزيح إبهامها.

إن المعاني، بوصفها مدلولاً تدل على العلامات اللغوية، هي فيما يذهب إليه حازم القرطاجني "الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان" (30). وهذه الصور الحاصلة في الأذهان (المفاهيم الذهنية) ليست إلا محصلة لعملية إدراك الواقع الخارجي، وليست العلامات اللغوية إلا عبارة عن هذه الصور الذهنية المدركة. من هنا تتساوى العلامات المنطوقة بالعلامات المكتوبة، أي: أن الألفاظ تتحول في الذهن إلى مجموعة من الصور والمفاهيم. وبعبارة أخرى تتحول من وجود عيني محسوس إلى وجود ذهني متخيل، ثم تتحول من هذا الوجود الذهني المتخيل إلى معان صوتية، فرموز كتابية. يقول حازم القرطاجني: "كل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتنبأ لها سمعها من المتلفظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه" (31).

إن ما قدمه القرطاجني في هذا النص يقيم العلاقة بين الدلالات الصوتية والرموز الكتابية على أساس من الترابط الدلالي، حيث تجسد الرموز الكتابية هيئات الألفاظ في الأفهام. فإذا قامت هيئات الألفاظ في الأفهام تطلبت واستدعت الصورة الذهنية. والصورة الذهنية تشير بدورها إلى المدركات العينية الخارجية. وهكذا تجد العلاقات الدلالية قائمة على الترابط بين كل طرفين. وهذه العلاقات الدلالية عند القرطاجني يمكن تمثيلها على النحو الآتي:

الرموز الكتابية (دال) ← الصورة السمعية للألفاظ (مدلول).

الصورة السمعية للألفاظ (دال) ← الصورة الذهنية (مدلول).

الصورة الذهنية (دال) ← الأعيان المدركة (مدلول).

وترى أن كل مدلول يصير بدوره دالاً؛ فالصورة السمعية للألفاظ تكون مدلولاً في علاقتها بالرموز الكتابية، ولكنها تصير دالاً في علاقتها بالصور الذهنية. والصور الذهنية تكون مدلولاً في علاقتها بالصورة السمعية، ولكنها تتحول إلى دال في علاقتها بالمدركات العينية الخارجية.

4-أنواع العلامات ومجالها الدلالي:

إذا كانت السيمياء تبدأ بالعلامة، فقد اهتم العلماء بتصنيف العلامات وتميزها وتحليلها من أجل إدراك مجال أوسع لماهيتها، وتوصلوا إلى أن النظام السيميائي للعلامة يتأسس على أنواع من العلامات، يمكن الإشارة إليها فيما يأتي:

- 1- إذا نظرنا إلى العلامة من حيث طبيعة الدال فهي إما أن تكون لفظية أو غير لفظية (32).
- 2- أما إذا نظرنا إلى العلامة اللفظية الوضعية أو الاصطلاحية، فهي لا تعدو أن تكون واحدة من ثلاث، وهي: المطابقة، والتضمن والالتزام. فإن لفظ "البيت" -مثلاً- يدل على معنى البيت بطريق المطابقة، ويدل على السقف بطريق التضمن، لأن البيت يتضمن السقف. وأما دلالة الالتزام فهي كدلالة لفظ السقف على الحائط، فهو كالرفيق الملازم الخارج عن ذات السقف الذي لا يفصل عنه (33).

- 3- وإذا نظرنا إلى العلامة من حيث طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الدال (significant) والمدلول (signifié)، فهي إما وضعية أو طبيعية أو عقلية (34). ويمكن توضيح هذه المفاهيم في الآتي:

أ-الوضعية: هي العلامة الاصطلاحية المتفق عليها في وسط اجتماعي، أو المتواضع عليها بين أفراد المجتمع، ويضم هذا النوع كل العلامات اللفظية.

فقد توصف الفتاة فتسمى غزالاً دلالة على رشاقته، وقد تسمى حمامة، وزهرة، وقضيباً..، وقد يسمى الرجل جملاً دلالة على صبره وتحمله المشاق، وقد يسمى ثوراً وسيفاً ونجماً..، وبعض هذا النوع من العلامات يدخل في إطار المجاز.

ب- العلامة الطبيعية: المقصود بالعلامة الطبيعية هي تلك العلامة الناتجة عن أحداث طبيعية، سواء أكانت طبيعة اللفظ، أم طبيعة الحامل المادي للعلامة. فكل العلامات التي تعكس أصوات الطبيعة من خرير المياه، وحفيف الأشجار، وولولة الريح تتسحب ضمن هذا النوع، وكذلك الأصوات الملازمة للانفعالات، والتعبيرات الفيزيولوجية، كملامح الوجه، وتغير لونه من حالة إلى أخرى (35).

ج-العلامة العقلية: المراد بها دلالة الأثر على المؤثر، كدلالة السحاب على المطر، والدخان على النار. فالعلاقة العقلية في التراث العربي تنحصر في علاقة السببية، أي: يجد العقل ثمة علاقة ذاتية بين طرفي الدال والمدلول.

إن العلامة بنمطها السيميائي ذات فضاء، ليس من السهل إخضاعه لثانية الدال والمدلول، لأن العلامة في أساسها بدينامية وحركية، وبالأحرى فهي انزياحية، وتكتسب دلالتها من الوسط الاجتماعي.

5- العلامة اللغوية والتحول الدلالي:

إن الألفاظ المفردة في التركيب "تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمّة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه" (36).

ولكن هذه العلامات اللسانية، لما تتميز بقابليتها للدخول في علاقات تركيبية، تتميز أيضاً بقابليتها للتحول الدلالي، بحيث تتحول العلامة في سياق معين إلى علامة ذات دلالة مركبة، يتحول مدلولها إلى دال باحثاً عن مدلول آخر. فإذا وصفت فتاة -مثلاً- في سياق معين بأنها نؤوم الضحى، فإن الصفة هذه تشير إلى مدلول آخر، هو أن الفتاة تنام حتى ترتفع الشمس في السماء. ولكن هذا المدلول يتحول إلى دال باحثاً عن مدلول، وهو أن الفتاة هذه مترفة، ولها من يخدمها.

وعبد القاهر الجرجاني وإن كان لا يتحدث عما يسمى بالتحول الدلالي، فإنه يتحدث عن المعنى ومعنى المعنى. فقد بين عبد القاهر الميدان الإجرائي للعلامة حين صنف الخطاب المنجز في الفكر الإنساني، فيقول: "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض.. أولاً ترى أنك إذا قلت: "هو كثير رماد القدر"، أو قلت: "طويل النجاد"، أو قلت في المرأة: "تؤوم الضحى"، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يوحيه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً (37).

وإذا تأملنا قول الجرجاني، فإننا نجده يماثل مفهوم بيرس للعلامة، من حيث قابلية التفسير، لأن نتحول إلى متوالية من العلامات، لها فضاء دلالي غير محدد فيقول: "المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى هو أن تعقل من لفظ معنى، ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (38).

يفهم من هذا القول أن المعنى (المدلول)، قد يتحول إلى مبنى (دال) باحثاً عن مدلول آخر، أي: أن المعنى بحد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرز المعنى.

الخاتمة:

يتضح من هذا البحث المتواضع، حول علم السيمياء في التراث العربي، أن القدامى قد تفتنوا في وقت مبكر إلى قيمة العلامة، من حيث هي حقيقة حسية تعود وتحيل إلى حقيقة مجردة غائبة. وكانت دراساتهم التطبيقية تتمركز حول الدراسات القرآنية؛ فالقرآن هو الموجه والباعث الحقيقي للدرس السيميائي.

ولعلنا نكون في النهاية قد لفتنا أنظار الدارسين إلى أهمية علم السيمياء فيما يمكن أن يفتح لنا من مداخل، تمكننا من إعادة قراءة التراث بكل جوانبه ومناحيه قراءة جديدة، فنعبد اكتشاف ذاتنا الثقافية والحضارية من خلاله.

الهوامش:

(14)- C. Peirce, lettrs to welby, ed. i. Clieb, New haven, 1953, p 32.

(15)- C. Peirce, colle ceted papers, vol 2, combridge, mass, 1960, p156.

(16)- القاضي عبد الجبار، المغني، تحقيق تحت إشراف طه حسين إبراهيم مذكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، 1960-1965، ص 186.

(17)- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن ت: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت)، مادة (فقه).

(18)- ينظر، مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة، ليبير جيرو، ص 10.

(19)- ينظر، عبد العزيز بن عبد الله، التعريب ومستقبل اللغة، ص 78-79.

(20)- الجرجاني، كتابة التعريفات، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985، ص 139.

(21)- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، 259/2، مادة (دل).

(22)- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1963، ص13.

(23)- الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، مادة (دل).

(24)- الجاحظ، البيان والتبيين، ت: عبد السلام محمد هارون، ط3، (د.ت)، 76/1.

(25)- ابن سينا، العبارة، ت: محمود الخضيرى، القاهرة، 1970، ص3، 4.

(26)- الغزالي، معيار العلم، ت: سليمان دنيا-دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص، 35، 36.

(27)- ينظر، كمال البشر، دراسات في علم اللغة، القسم الثانى، دار المعارف بمصر، ط3،

(1)- ينظر، عبد العزيز بن عبد الله، التعريب ومستقبل اللغة العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، 1975، ص 78، 79.

(2)- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، 311/12، 312، مادة (سوم).

(3)- ذكره الجوهري في الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، 1956/5، (سوم). وابن منظور، لسان العرب، 312/12، (سوم).

(4)- ينظر، عبد العزيز بن عبد الله، الدلالة المقارنة في خمسة تاريخ الحضارة المقارن، مجلة اللسان العربي، العدد 23، الدورة المالية 1982، 1983، ص166.

(5)- Greimas. couteé sémiotique. Hedrette. Paris. 1979. p 339

(6)- جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص79.

(7)- المرجع السابق، ص 79.

(8)- ليبير جيرو، علم الإشارة-السيمولوجيا- ترجمه عن الفرنسية منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1988، ص 23.

(9)- ينظر، المرجع السابق، ص 23.

(10)- ينظر، حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص29 وما بعدها.

(11)- مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة - السيمولوجيا- ليبير جيرو، ص9.

(12)- ينظر، ترنس هوكرز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمه مجيد الماشطا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص113.

(13)- سيبير جيرو، علم الإشارة، السيمولوجيا، ص 23، 24.

ملل، حرس الألقاظ ودلائها في البحث
البلاغسي والنقدي عند العرب، دار الحرية
للطبعة، بغداد، 1980، ص، 286.

(34) ينظر، الأمدي، الإحكام في أصول الأحكام،
مؤسسة الحلبي وشركائه، القاهرة، 1967، 1/
17.

(35)- عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، ص 18 وما بعدها.

(36)- الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1984، ص 202.

(37)-المصدر السابق، ص 262، 263.

(38)-المصدر السابق، ص 203.

1971، ص 159.

(28)-الغزالي، معيار العلم، ص، 75، 76.

(29)- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الألباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 19.

(30) ينظر المصدر السابق، ص، 18.

(31) ينظر، المصدر السابق، ص، 18، 19.

(32)-ينظر، عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1985، ص، 13
-37.

(33)-الغزالي، المستصفى من علم الأصول،
ت: محمد مصطفى أبو العلاء، شركة الطباعة
الغربية المتحدة، 1971، ص 41، ماهر مهدي



ظاهرة التنغيم في التراث العربي

هايل محمد طالب

1- ملخص :

التنغيم في أبسط تعريف له هو موسيقى العبارة أو الجملة، التي تتلون بتلونٍ في الحالة النفسية والشعورية للناطق بها، ويهدف هذا البحث إلى دراسة هذه الظاهرة (التنغيم) في التراث العربي بعدما ادّعى كثير من الدارسين أن تراثنا لم يعرف هذا النوع من الدراسة، وسأقتصر في هذا البحث على دراسة جهود النحاة وعلماء التجويد.

2- مقدمة: (قضية التنغيم في التراث):

تثير مسألة التنغيم في التراث خلافاً كبيراً بين الدارسين المعاصرين، حيث انقسمت آراؤهم في ذلك إلى قسمين؛ فذهب قسم من الباحثين إلى أن العرب لم يتناولوا هذه الظاهرة ولم يدرسوها ولم يلتفتوا إليها، ومنهم الأستاذ الدكتور تمام حسان على ما عُرِف عنه من دقة وتمهّل في الحكم، عندما ذهب في كتابه "مناهج البحث في اللغة" إلى القول: إن العربية الفصحى لم تعرف هذه الدراسة في قديمها، وإن القدماء لم يسجلوا لنا شيئاً عن هذه الظاهرة⁽¹⁾، مستخدماً أسلوب النفي الجازم، وهي مسألة لنا فيها وجهة نظر أخرى.

ويذهب براجشتراسر في كتابه "التطور النحوي" إلى مثل ذلك، ولكنه يقصر نفيه، في تناول هذه الظاهرة في التراث، على النحويين والمقرئين القدماء دون أهل التجويد والأداء حيث يقول: "إننا نعجب كل العجب من أن النحويين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلاً، غير أن

* مدرس في قسم اللغة العربية - جامعة البعث - سورية.

(1) انظر: د. تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1979: ص 197-198.

أهل الأداء والتجويد رمزوا إلى ما يشبه النغمة في إجابة مسألة كيف حال العربية الفصحى في هذا الشأن⁽¹⁾.

والذي يثير التساؤل في قول براجستراسر هو فصله الحاد بين المقرئين القدماء، وأهل الأداء والتجويد. وكذلك فصله الحاد بين المقرئين وأهل التجويد من جهة، وبين النحويين من جهة ثانية مع أننا نعلم أن أغلب النحويين، القدماء خاصة، كانوا قراء وأهل أداء.

والأستاذ محمد الأنطاكي ينفي إشارة النحاة في كتبهم إلى هذا الجانب عندما يقول: "إن قواعد التنغيم في العربية قديماً مجهولة تماماً، لأن النحاة لم يشيروا إلى شيء من ذلك في كتبهم..."⁽²⁾.

وإن كنا لا نرى ما يراه الأستاذ الأنطاكي، من أن النحاة لم يشيروا إلى هذه الناحية، فإننا نقول: إن عدم إشارة كتب النحاة إلى هذه الظاهرة، لا يعني أن الحديث عنها غير موجود في كتب التراث الأخرى، لا سيما تلك المتعلقة بالدرس الصوتي القرآني.. ولكننا قد نتفق مع الأستاذ الأنطاكي في مسألة أن علماءنا لم يحددوا قواعد محددة ضمن بحث واحد يجمع قواعد تنغيم العربية.

والقسم الثاني من الآراء التي تناولت مسألة التنغيم في التراث، هي آراء لباحثين معاصرين ترى أن القدماء أدركوا هذا الجانب، إذ توجد إشارات في كتبهم توحى إلى ذلك، وإن لم يكن لها حاكم من القواعد، ومن ممثلي هذا القسم الدكتور أحمد كشك في كتابه "من وظائف الصوت اللغوي" فقد خصص فصلاً في كتابه المذكور لدراسة التنغيم على أنه ظاهرة نحوية⁽³⁾ يقول فيه: "وقد أمدى العرب، وإن لم يربطوا ظاهرة التنغيم بتفسير قضاياهم اللغوية، وهم وإن تاه عنهم تسجيل قواعد لها، فإن ذلك لم يمنع من وجود خطرات ذكية لمأخاة تغطي إحساساً عميقاً بأن رفض هذه الظاهرة تماماً أمر غير وارد، وإن لم يكن لها حاكم من القواعد..."⁽⁴⁾.

ثم يعرض د. كشك أمثلة ترائية تؤيد ما ذهب إليه، والحق أن دراسة الدكتور كشك وإن كانت أفردت لتناول التنغيم من زاوية نحوية، حيث فسر بعض الأبواب النحوية معتمداً على فهمه للتنغيم، فإنها تعدّ من الدراسات الرائدة في إطار دراسة التنغيم.

ويذهب الأستاذ عبد الكريم مجاهد في ثنايا حديثه عن الدلالة الصوتية والصرفية عند ابن جني، إلى أن ابن جني قد أدرك هذا الجانب ويرى أنه "بذلك يظهر فضل ابن جني بجلاء ووضوح، ويثبت أنه قد طرّق باب هذه الموضوعات التي تعتبر من منجزات علم اللغة الحديث، وبذلك تحفظ له أصالته ومساهمته"⁽⁵⁾.

(1) أنظر: براجستراسر: التطور النحوي للغة العربية، القاهرة 1929: ص 46-47.

(2) أنظر: محمد الأنطاكي: دراسات في فقه اللغة العربية، دار الشرق العربي، بيروت، ط 4، بلاط: 197.

(3) أنظر: أحمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، القاهرة ط 2: 1997: 52 وما بعدها.

(4) المرجع السابق نفسه: 57-58.

(5) أنظر: د. عبد الكريم مجاهد عبد الرحمن، الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني، مجلة عالم الفكر، العدد (26) آذار 1982 السنة الرابعة: 70.

الملاحظ في قول الأستاذ مجاهد أنه جعل من التنغيم أحد منجزات علم اللغة الحديث، وهذا أمر مخالف لطبيعة اللغة، إذ لا يمكن أن تكون الظاهرة اللغوية منجزاً يخترع في عصر ما، بل هي نتاج تطوّر زمني طويل، لا يمكن أن يُحدّد بعصر معين.

فالتنغيم ظاهرة موجودة في اللغة، ثم جاءت اللسانيات الحديثة لتوصّفها. ودليلنا على ذلك أن الحديث عما نسميه حديثاً بـ التنغيم، الذي جعل الأستاذ مجاهد "ابن جني" مساهماً فيه، موجود عند غير ابن جني، ولا سيما لدى سيبويه ولدى الفلاسفة⁽¹⁾، كما سنلاحظ في (2-5)، لذلك يمكن القول: إن ظاهرة التنغيم قد شغلت في علم اللسانيات حيزاً درسياً مستقلاً، وأفردت لها أبحاث خاصة بها، ولم تُكتشف أو تتجزأ فجأة، مع الإشارة إلى أن الفضل في ذلك يرجع إلى تلك الإلهامات البحثية التي نجدها عند الأقدمين من علماء العربية.

ومن الدارسين الذين رأوا أن التراث قد تناول التنغيم الدكتور رضوان القضماني الذي استشهد بمقبوس من ابن سينا في كتابه الشفاء⁽²⁾، والدكتور عبد السلام المسدي، وإن كان يرى أن التنغيم لم يحظ من أجدادنا بالبحث المستفيض⁽³⁾. وإلى مثل ذلك ذهب الدكتور سيد بحراري⁽⁴⁾ والأستاذ المرحوم سعيد الأفغاني⁽⁵⁾، والدكتور غازي طليمات⁽⁶⁾ والدكتور أحمد قدور⁽⁷⁾...

وسندرس في هذا الفصل التنغيم في التراث من أجل الوقوف على تناول أجدادنا العرب هذا الجانب، متوخين من وراء ذلك معرفة كيفية تناولهم له، ومعرفة المصطلحات التي استخدموها في هذا الجانب، ومعرفة ما إذا كان علماءنا قد ربطوا بين هذا الجانب وبين الدلالة.

3: التنغيم لدى علماء التجويد:

3-1: إدراك التنغيم لدى علماء التجويد:

إن من أقدم النصوص التي وجدتها تدرج في سياق تجويد القرآن الذي يندرج ضمن ما نسميه تنغيم الجملة، ذلك النص الموجود في كتاب "الزينة" لأبي حاتم الرازي (322هـ) حيث يحلل اللفظة (أمين) إذ يقول: قال قوم من أهل اللغة هو مقصور. وإنما أدخلوا فيه المدة بدلاً من ياء النداء كأنهم أرادوا (يامين)... فأما الذين قالوا مطوّل فكأنه معنى النداء يا أمين على مخرج من يقول: يا فلان، يا رجل، ثم يحذفون الياء: أفلان، أزيد. وقد قالوا في الدعاء: أرب، يريدون يا رب. وحكى بعضهم عن فصحاء العرب: أخبيث، يريدون يا خبيث. وقال آخرون: إنما مدّت الألف ليطول بها الصوت

(1) انظر الأسبوع الأدبي، العدد (678) تاريخ 1999/10/2.

(2) انظر: د. رضوان القضماني: مدخل إلى اللسانيات منشورات جامعة البعث 1988: 108.

(3) انظر: د. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس/ 1981: 266.

(4) انظر: د. سيد بحراري: الإيقاع في شعر السياب: نواره للترجمة، القاهرة 1996: 26.

(5) انظر: سعيد الأفغاني: في أصول النحو، مطبوعات جامعة البعث 1993: 93-94.

(6) انظر: د. غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، ط1، 1997، ص155.

(7) انظر: د. أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص121، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996.

كما قالوا: (أوه) مقصورة الألف ثم قالوا: (أوه) يريدون تطويل الصوت بالشكائية⁽¹⁾.

يرى أبو حاتم، إذن، أن تطويل الصوت -أي مدته- يدل على معنى النداء وعلى معنى الشكائية، فربط مد الصوت بالمعنى. وهذا أمر لا يمكن إدراكه إلا بالكلام المنطوق ويقصر الكلام المكتوب عن نقله وهذا ينقلنا إلى الحديث عن أهمية المشافهة في نقل التنغيم، فقد كان للمسلمين في تلقي الشفهي مناهج دقيقة، إذ كانوا يرون أن النقل من الأفواه هو النقل السليم الذي ينفي كل لبس بعثرته، فابن الجزري في تعريفه للمقرئ يقول إنه "العالم بالقراءات رواها مشافهة، فلو حفظ "التيسير" مثلاً ليس أن يقرأ بما فيه إن لم يشافهه من شوفه به، مسلسلاً؛ لأن في القراءات أشياء لا تحكم إلا بالسمع والمشافهة"⁽²⁾.

وليس بمستغرب أن يحظى القرآن بكل هذه الحظوة والدقة في النقل الشفوي، فالمشافهة هي المنهج الصارم في إحكام التلقي الشفوي للقرآن، وواضح من قول ابن الجزري الأنف الذكر أن من أحكام القرآن ما لا يمكن إحكامه أبداً إلا بالتلقي بالشفهي، فعلامات التفخيم والترقيق، والمد، والقصر، والحذف.. المثبتة كلها في المصحف المكتوب لا تكفي لتعليمه. أما إعطاء الأصوات حقوقها وترتيبها، ورّد كل منها إلى مخرجه وأصله، والنطق به على كمال هيئته من غير إسراف ولا تعسف ولا إفراط، ولا تكلف.. فلا يمكن أن نتحقق إلا بوساطة تحويل المصحف المكتوب إلى المصحف بالمشافهة، بل قد يؤدي عدم السماع بالمتعلم خاصة إلى التفريط، فيولد الحروف من الحركات، أو يطنن النونات بالمبالغة، أو يطيل الممدود.. الخ مما يدخل في إطار العيوب والإخلال بالمعنى.

لقد أدرك علماؤنا وجوه المخاطبات والخطاب في القرآن التي لا تخرج عن إطار العادات النطقية السليمة التي تساهم في تعزيز المعنى وإفهامه دون مبالغة، ولا تخرج، بالتالي، عن كونها تلوينات صوتية تدخل ضمن التنغيم السليم للنص القرآني؛ فمن المعلوم أن للقرآن أغراضاً منها: الإعلام، والتنبيه، والوعد، والنهي، ووصف الجنة والنار، والرد على الملحدين والكافرين... وليس طبعياً ولا سديداً أن نقرأ موضوعات هذه الأغراض كلها بتنغيم واحد. وقد تحدث الإمام الزركشي (794هـ) في كتابه "البرهان" عن وجوه المخاطبات والخطاب في القرآن، ويذكر أنها تأتي على نحو من أربعين وجهاً⁽³⁾، وإدراكه لمتنوع الأساليب في القرآن هو ما دفعه غير مرة في كتابه المذكور إلى القول: "فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديداً لفظ به لفظ

(1) أنظر: أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة نج: حسين بن فيض الله الخندان، مطبعة الرسالة، القاهرة 1958: 28/2، والمقصود بالشكائية: الشكوى.

(2) أنظر: ابن الجزري؛ منجد المترجمين ومرشد الطالبين نج: محمد حبيب الله الشنيطي وأحمد محمد شاكر. مكتبة القاسم بالأزهر.

القاهرة (1350هـ): 3.

(3) أنظر: الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن نج: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، منشورات عيسى البابي الحلبي ط 1، 1957: 217/2 وما بعدها.

المتهدّد، وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم⁽¹⁾.

ويرى في موضع آخر أنّ القارئ المجيد هو الذي تكون تلاوته على معاني الكلام وشهادة وصف المتكلم؛ فالوعد بالتشويق والوعيد بالتخويف والإنذار بالتشديد، فهذا القارئ أحسن الناس صوتاً بالقرآن، وفي مثل هذا قال تعالى: «الذين أتيناهم الكتاب يتلونه حقّ تلاوته أولئك يؤمنون به» [البقرة 121]⁽²⁾.

فإذا كان التنغيم الباكي مقبولاً مثلاً في آيات الاستغفار والتوبة فلا بد له من أن يختلف عن تنغيم الآيات التي تحضّ على القتال؛ أي يجب أن يوائم التنغيم المعنى ويظهره، ليجعل المقروء مستقراً في ذهن السامع وقلبه، فاللين غير الشدة، والأمر والنهي غير الدعاء والالتماس، والخبر غير الاستفهام، والوعد غير الوعيد.

وهذا ما رآه الإمام الزركشي وأكّده بالآية القرآنية التي أوردتها.

ومن أقدم النصوص التي تناولت التنغيم في الدراسات التي أفردت لتجويد القرآن الكريم، ما دونه أبو العلاء العطار (596هـ) في كتابه "التمهيد في التجويد" حيث يقول: "وأما اللحن الخفي فهو الذي لا يقف على حقيقته إلا نحارير القراء ومشاهير العلماء، وهو على ضربين:

أحدهما لا تعرف كفيته ولا تترك حقيقته إلا بالمشافهة وبالأخذ من أفواه أولي الضبط والدواية وذلك نحو مقادير المذات، وحدود الممالات والمطفات والمشبعات والمختلصات، والفرق بين النفي والإثبات، والخبر والاستفهام، والإظهار والإدغام، والحذف والإتمام، والزوم والإشمام، إلى ما سوى ذلك من الأسرار التي لا يتقيد بالخط، واللطائف التي لا تؤخذ إلا من أهل الإتيان والضبط"⁽³⁾.

فقد جعل العطار مصطلح اللحن الخفي مما يُعرف بالمشافهة فقط. كما جعل اللحن الخفي مميزاً بيسن المعاني كالنفي والإثبات والخبر والاستفهام... ثم قرن اللحن بالمنطوق وجعله مما لا يتقيد بالكتابة.

وإمعان النظر في هذه النواحي الثلاث يجعلنا ندخل هذا النص في سياق الفهم الدقيق للتشكيل التنغيمي.

وكان السمرقندي (محمد بن محمود بن محمد) (780هـ) تالي العطار أكثر دقة وتفصيلاً في هذه المسألة، ونجد في كتابه "روح المريد في شرح العقد الفريد في علم التجويد" كلاماً ينم عن فهم علمي للتنغيم، وذلك عندما يقول: "قال السمرقندي في قصيدته (العقد الفريد):

-إذا (ما) لنفي أو لجحد فصوتها أر
فَعَسَ وللاستفهام مَكَن وعَدَلا

(1) نفسه: 450/1.

(2) انظر المصدر السابق نفسه: 181/2.

(3) النص في الأصل في كتاب التمهيد في التحريد لأبي العلاء العطار (569هـ) وقد اقتبسناه عن كتاب الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد للدكتور غانم قنوري الحمد، مطبعة الخلود ببغداد، ط1، 1986: ص567.

2-3: إدراك علماء التجويد الجانب الوظيفي للتنغيم:

لاحظنا في الصفحات السابقة إدراك الزركشي الجانب الوظيفي لتنغيم النص القرآني حين ربط بين الترتيل الذي يعطي للنص القرآني حقه من التنغيم ومعاني ذلك النص. وكذلك رأى ابن الجزري أن التلقيني الشفوي هو الأساس لضبط معاني القرآن، لذلك ربط بين المد والمعنى، يقول عن السبب المعنوي للمد: "وأما السبب المعنوي فهو قصد المبالغة في النفي وهو سبب قوي مقصور عند العرب وإن كان أضعف من السبب اللفظي عند القراء ومنه مدُ التعظيم في نحو (لا إله إلا الله، لا إله إلا هو، لا إله إلا أنت) وقد ورد هذا عن أصحاب القصر في المنفصل لهذا المعنى. نص على ذلك أبو معشر الطبري وأبو القاسم الهذلي وابن مهران والجاجاني وغيرهم، وقرأت به من طريقهم واختاره، ويقال له أيضاً مدُ المبالغة، قال ابن مهران في كتاب المذات له إنما سُمي مدُ المبالغة في نفي إلهية سوى الله سبحانه قال وهذا معروف عند العرب لأنها تمدُّ عند الدعاء وعند الاستغاثة وعند المبالغة في نفي شيء ويمتدُّون ما لا أصل له بهذه العلة. قال والذي له أصل أولى وأحرى (قلت) يشير إلى كونه اجتمع سببان وهما المبالغة ووجود الهزمة، كما سيأتي، والذي قاله في ذلك جيد ظاهر وقد استحَب العلماء المحققون مدُ الصوت بلا إله إلا الله إشعاراً بما ذكرنا وبغيره... وقد ورد مدُ المبالغة للنفي في (لا) التي للتبرئة في نحو (لا ريب فيه، لا مردَّ له، لا جرم...) (1).

إن، فابن الجزري يجعل المد، وهو زيادة المط في حَرْف المد على المد الطبيعي (2)، ذا وظيفة في المعنى. هذا من ناحية، وجعل هذا المد الصوتي من العادات المعروفة لدى العرب، وأكد استخدام العرب له، ومثل لذلك بالدعاء والاستغاثة، وعند المبالغة في النفي...

3-3: الوقف والتنغيم:

إن موضوع الوقف في القرآن الكريم، من الموضوعات الهامة والأثرة لدى علماء الدراسات القرآنية. ومن أقدم الكتب التي وصلت إلينا وأُفردت لهذا الموضوع، وسلمت من قبضة الضياع كتاب "إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل" لأبي بكر الأنباري النحوي (328هـ) وكتاب "القطع والانتفاف" لأبي جعفر النحاس عسري أبي بكر الأنباري، يليهما كتاب "المكتفي في الوقف والابتداء" لمصنفه أبي عمرو الداني، وتغلب على هذا الكتاب صبغة جمع مذاهب الأئمة على ما ذكر المصنف نفسه في مقدمة الكتاب (3)، ومن كتب المتأخرين الهامة التي جمعت وحللت كثيراً من آراء من سبقها في موضوع الوقف كتاب ابن الجزري: "النشر في القراءات العشر".

لقد أُفرد كتاب ابن الأنباري المشار إليه آنفاً لموضوع الوقف في كتاب الله إلا أنه لم يعرض لنا تعريفاً أو تقديماً حول مفهوم الوقف، ولكننا نلاحظ من خلال استعراض الكتاب ربطه بقضايا كثيرة

(1) انظر: ابن الجزري: النشر (تح على محمد الصاغ) - مصدر سابق: 344/1-345.

(2) المصدر السابق نفسه: 313/1.

(3) انظر: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري النحوي، إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل (تح: محي الدين عبد الرحمن رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق 1971: 6/1).

حيث يتحدث مثلاً عن الوقف وعلاقته بالمعنى وبالفهم، يقول: "ومن تمام معرفة إعراب القرآن ومعانيه وغريبه معرفة الوقف والابتداء". ويؤكد هذا المعنى في باب ذكر ما لا يتم الوقف عليه، يقول: "واعلم أنه لا يتم الوقف على المضاف دون ما أضيف إليه، ولا على المنعوت دون النعت..."⁽¹⁾.

وتأتي أهمية الوقف في أداء العبارة القرآنية من كونه "يوضح كيف وأين يجب أن ينتهي القارئ لأي القرآن الكريم بما يتفق مع وجوه التفسير واستقامة المعنى وصحة اللغة وما تقتضيه علومها من نحو وصرف ولغة، حتى يستتم القارئ الغرض كله من قراءته، فلا يخرج على وجه مناسب من التفسير والمعنى من جهة، ولا يخالف وجوه اللغة وسبل أدائها التي تعين على أداء ذلك التفسير والمعنى، وبهذا يتحقق الغرض الذي من أجله يقرأ القرآن ألا وهو الفهم والإدراك، فإذا ما استطاع القارئ أن يفعل ذلك وتمكن من مراعاته في وقفه عند نهاية العبارة فإنه لا شك سوف يبدأ العبارة على النحو الذي توفر له في وقفه، فهو لا يبدأ إلا من حيث يتم به المعنى من جهة وبما لا يباين اللغة وعلومها من جهة أخرى وهو ما حرصت عليه العرب في أداء عبارتها واهتمت له في كلامها شعره ونثره"⁽²⁾.

وقد ربط ابن الجزري في كتابه (النشر) بين الوقف والمعنى، يقول: "لما لم يمكن القارئ السورة أو القصة في نفس واحد وجب اختيار وقف للتنفس والاستراحة، وتحتم أن لا يكون ذلك مما يخل بالمعنى ولا يخل بالفهم إذ بذلك يحصل الإعجاز ويحصل القصد، ولذلك حض الأئمة على تعلمه ومعرفته..."⁽³⁾ ويحدد ابن الجزري طبيعة الوقف بأنه "عبارة عن قطع الصوت عن الكلمة زماناً يتنفس فيه عادة بنية استئناف القراءة"⁽⁴⁾.

نلاحظ أن ابن الجزري جعل الوقف من أجل الاستراحة للقارئ، وربط هذا الوقف بالمعنى، إذ لا يجوز الوقف على ما يخل بالمعنى به. وربط الوقف الصحيح بالإعجاز. كما رأى ابن الجزري أن الوقف ظاهرة أدائية تتعلق بالقراءة وترتبط بالمعنى، وأن الإخلال به يؤدي إلى تحريف المعنى عن مواضعه⁽⁵⁾.

إن إدراك هؤلاء العلماء لارتباط الوقف بالمعنى يندرج ضمن العلاقة بين التنغيم والجملة، وقد أدرك هذه العلاقة بدقة ابن الجزري عندما تحدث عن أنواع الوقف الذي يحدد نمط الجملة ومن ثم معناها وتنغيمها، عندما تحدث عن أنواع الوقف بقوله: "إن الوقف ينقسم إلى اختياري واضطراري.

⁽¹⁾ المصدر السابق نفسه: 116/1 وانظر 108/1.

⁽²⁾ انظر المصدر السابق نفسه: 22-21/1.

⁽³⁾ انظر: ابن الجزري: النشر (أشرف على تصحيحه علي محمد الضياغ): 224-225/1.

⁽⁴⁾ المصدر السابق نفسه: 240/1. وقد ورد تعريف للوقف في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، تأليف: د. إميل يعقوب ورفاقه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، انظر ص 406.

⁽⁵⁾ انظر تفصيل ذلك في النشر - مصادر سابق: 230-231/1.

لأنه إما أن يتم أو لا، فإن تم كان اختيارياً، وإن لم يتم كان الوقف عليه اضطرارياً⁽¹⁾.

ثم يعرض ابن الجزري لأنواع الوقف الاختياري، ويتبع ذلك بتحليل نماذج من القرآن الكريم لأنواع الوقف⁽²⁾، وهو تحليل ينم عن إدراك دقيق لأهمية الوقف، يقول: "وليس كل ما يتعسف به بعض المعربين أو يتكلفه بعض القراء أو يتأوله بعض أهل الأهواء مما يقتضي وقفاً أو ابتداءً ينبغي أن يعتمد الوقف عليه، بل ينبغي تحرّي المعنى الأتم والوقف الأوجه وذلك نحو الوقف على (وارحمنا أنت) والابتداء (مولانا فانصرنا) على معنى النداء، ونحو (ثم جاؤوك بحلفون) ثم الابتداء (يا الله إن أردنا) ونحو (وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك) ثم الابتداء (يا الله إن الشرك) على معنى القسم..."⁽³⁾.

نلاحظ إدراك ابن الجزري، بالاعتماد على دلالة تنعيم الجملة، أن الوقف يغير معنى الجملة أو العبارة، فينقلها من معنى إلى معنى آخر. مما يجعلها تحمل معنى النداء أو معنى القسم، كما لاحظنا في المقبوس السابق، كذلك نلاحظ أن الوقف وتنعيم الجملة هو الذي جعل ابن الجزري يرى أن (مولانا) تحمل معنى النداء، ولا دليل على هذا المعنى غير ذلك؛ ولتوضيح مثال ابن الجزري يمكن أن نحلله على النحو الآتي:

تقول الآية: ﴿رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفُ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾/البقرة: 286.

آ- الوقف الأول حسب فهم ابن الجزري وأثر التنعيم:

وارحمنا أنت	//	مولانا فانصرنا على القوم الكافرين
الكلام/تحديدي/ أي ارحمنا أنت دون غيرك	وقف	منادى/بلا أداة/ إذن، إدراك ابن الجزري لهذا النداء الذي تسبب الوقف به عائد إلى إدراك صوتي تنغمي، إذ لا دليل على النداء غيره. والخطاب هنا من المؤمن إلى ربه بواسطة الجملة الإنشائية (مولانا).

نلاحظ، هنا أن الوقف كان وسيلة في تحميل الجملة معنى النداء، أما المعنى المغاير فسنلاحظه في تحليل الوقف الثاني.

ب- الوقف الثاني حسب فهم ابن الجزري وأثر التنعيم:

(1) انظر: ابن الجزري: النشر - مصدر سابق: 225/1-226.

(2) انظر: ابن الجزري، النشر - مصدر سابق: 226/1 وما بعدها.

(3) المصدر السابق نفسه: 231/1.

أنت مولانا فاتصرنا على القوم الكافرين	//	وارحمنا
كلام خبري؛ التنغيم هنا خبري أي الجملة لم تعد إنشاء كما لاحظنا في الوقف الأول.	وقف	جملة أمرية معطوفة على جملة سابقة لها.

نلاحظ هنا الاختلاف في المعنى الذي سببه تغير الوقف، وبالتالي تغير تنغيم الجملة وفقاً لذلك، ونلاحظ إدراك ابن الجزري لمعاني الجملة التي تغيرت بناءً على ذلك.

وبناء على هذا الفهم حلّ ابن الجزري وكذلك ابن الأنباري سابق ابن الجزري عدداً من الأمثلة التي تظهر فهماً لأثر الوقف على معاني الجمل وتنغيمها⁽¹⁾.

3-4: المصطلحات الوظيفية لدى علماء التجويد:

تعتبر الدراسات القرآنية من قراءات وضبط وتجويد من أكثر الدراسات العربية احتقالات بالدراسة الصوتية؛ وذلك عائدًا لابتغائها الدقة في أداء كلمات القرآن وعباراته. ومن تلك العناية بالأداء الصوتي لأي الذكر الحكيم كان علم التجويد الذي وضع علماء قواعده عدة بهدف الوصول إلى التجويد السليم للنص القرآني. وقد استخدم علماء التجويد مصطلحات كثيرة دالة على ذلك، وهي ذات صلة بالتنغيم ودرسه. من حيث دقة تلك المصطلحات في التعبير عن كيفية الأداء والنطق، وهي تصبُ فيما يسميه علماء الأصوات اليوم بـ (علم وظائف الأصوات) Phonology، الذي يُعنى بالصوت في إطار السياق اللغوي وسأتوقف عند أهم المصطلحات، ولا سيّما تلك التي لها علاقة وثيقة بالتنغيم من حيث الأداء الصوتي والتأثير على النمط التنغيمي، وسأرتبها بحسب أوائل الحروف:

* مصطلح التجسيم: هو التغليظ والتفخيم والتحسين⁽²⁾.

* مصطلح التجويد: هو الإتيان بالقراءة مجوّدَةً الألفاظ، برينةً من الجور في النطق بها، لم تهجنها الزيادة، ولم يشنها النقص بإعطاء الحروف حقوقها، وترتيبها مراتبها، وردّ الحرف إلى مخرجه وأصله وإحاقه بنظيره وشكله وإشباع لفظه وتلطيف النطق به، على حال صيغته وهيئته⁽³⁾.

* مصطلح الترتيل: هو مرتبة من مراتب الأداء، وهو ترتيب الحروف على حقّها في التلاوة⁽⁴⁾.

* مصطلح التطريب: هو الترّنم بأداء القرآن والتنغيم به⁽¹⁾.

⁽¹⁾ أنظر تحليل أمثلة آخر في: ابن الجزري، النشر، مصدر سابق 231/1 وما بعدها. وانظر أمثلة في ابن الأنباري: إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، مصدر سابق: 116/1 وما بعدها.

⁽²⁾ أنظر محمد مكي نصر: نهاية القول المفيد في علم التجويد، بعناية محمد الضباع، مطبعة البابي الحلبي، مصر (1349هـ): ص: 93.

⁽³⁾ أنظر: محمد بن الجزري: التمهيد في علم التجويد، تح: غانم قدوري الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986: ص59.

⁽⁴⁾ المصدر السابق نفسه ص60.

* مصطلح التفتيم: هو امتلاء الفم بصدى الحرف المنطوق مفخماً، وهو بعكس الترفيق، وبمدلول التغليظ والتجسيم نفسه، إلا أنه مختص بالراء⁽²⁾.

* مصطلح مد التعظيم: ويكون في مد ألف (لا) في كلمة التوحيد، وهو ضرب من ضروب المبالغة⁽³⁾.

* مصطلح مد التبرئة: مدُّ الألف في (لا) التبرئة، وهو ضرب من ضروب المبالغة⁽⁴⁾.

* مصطلح المبالغة: يقصد من مدِّ الصوت بحروف المد، المبالغة في النفي، وهو نوعان: مد التعظيم، ومد التبرئة⁽⁵⁾.

* مصطلح الوقف: وهو قطع الصوت على الكلمة زمناً يتنفس فيه عادةً بنية استئناف القراءة إما بما يلي الحرف الموقوف عليه أو بما قبله لا بنية الإعراض⁽⁶⁾.

* مصطلح الوقف التام: هو الذي قد انفصل ممّا بعده لفظاً ومعنى⁽⁷⁾.

* مصطلح وقف التعسف: ما يتولد عنه التحريف⁽⁸⁾.

* مصطلح وقف قبيح: وهو الذي لا يجوز الوقف عليه إذا غير المعنى أو نقضه⁽⁹⁾.

* مصطلح الوقف الممنوع: ما يعطي معنى يفيد الكفر من وجهة نظر الشريعة⁽¹⁰⁾.

4: التنغيم لدى النحاة:

قد أدرك ابن جنّي مفهوم التنغيم بمعناه المعاصر، على الرغم من أنه لم يذكر كلمة النبر، وهذا ما نفهمه من قوله لدى كلامه على حذف الصفة: "وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها".

وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم: سير عليه ليل، وهم يريدون: ليل طويل. وكان هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دلّ من الحال على موضعها. وذلك أنك تحسن في كلام القائل لذلك من السطويح والسطريح والتفتيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك، وأنت تحسن هذا من نفسك إذا تأملتّه. وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه، فنقول: كان والله رجلاً! فتزيد في قوة

(1) نفسه: ص 56.

(2) انظر: محمد مكي نصر: حماية القول المفيد - مصدر سابق: - 93.

(3) المصدر السابق نفسه: 131.

(4) نفسه: 131.

(5) نفسه: 131.

(6) انظر: ابن الجزري التمهيد في علم التوحيد، مصدر سابق: 179 وانظر المكتفى في الوقف والابتداء لأبي عمرو الداني، تح: عبد الرحمن مرعشلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984: 140.

(7) انظر ابن الجزري: التمهيد مصدر سابق: - 179 وأبو عمر الداني: المكتفى - مصدر سابق: 140.

(8) انظر محمد مكي نصر: حماية القول المفيد - مصدر سابق: - 172.

(9) المصدر السابق: التمهيد: 187، والمصدر السابق المكتفى: ص 148.

(10) انظر أبو عمرو الداني: المحكم في نقط المصاحف، تح: د. عزة حسن، دار الفكر - دمشق، ط 2، 1986: 18.

من الصفات النطقية لا يمكن تقييدها بالكتابة، وقد يكون هذا ما دفع ابن جني، مع ما عرف عنه من دقة في الملاحظة، إلى الحديث عن إدراك سياق الحال وأهميته وأهمية رؤية وجه العربي وجملته ماله حين يتكلم، إذ إن رواية كلامه مجرداً عن ذلك قد يذهب علينا من مقصوده الشيء الكثير. يقول ابن جني: "قلت شعري إذا شاهد أبو عمرو وابن أبي اسحاق، ويونس وعيسى بن عمر، والخليل، وسيبويه، وأبو الحسن، وأبو زيد، وخلف الأحمر، والأصمعي، ومن في الطبقة والوقت من علماء البلدين، وجوه العرب فيما تتعاطاه من كلامها، وتقصده له من أغراضها، ألا تستفيد بتلك المشاهدة، وذلك الحضور ما لا يؤديه الحكايات، ولا تضبطه الروايات، فتضطر إلى قصود العرب، وغوامض ما في أنفسها، حتى لو حلف منهم حالف علي غرض دلته عليه إشارة، لا عبارة، لكان عند نفسه وعند جميع من يحضر حاله صادقاً فيه، غير متهم الرأي والنحيزة والعقل. فهذا حديث ما غاب عنا فلم ينقل إلينا، وكأنه حاضر معنا، مناج لنا"⁽¹⁾.

يؤكد ابن جني دلالة حال المتكلم، كما نرى، ودلالة الصوت في إيضاح الدلالة، وهو من هو في الدقة والملاحظة، وقد علق الأستاذ سعيد الأفغاني رحمه الله - على قول ابن جني هذا بقوله: "ونحن نعترف بركة هذا الغوص في كثير من النصوص التي يختلف فيها العلماء لورودها مجردة من الإشارة إلى لهجة المتكلم أو حاله. ترد الجملة عند العرب فيجعلها بعضهم تقريراً وبعضهم استفهاماً خذفت أداته، وبعضهم استفهاماً أريد به الإنكار والتهكم... الخ ولو ورد مع النص حال المتكلم لا نقطع الخلاف"⁽²⁾.

ومن أقوال ابن جني الكثيرة التي تدرج في سياق الفهم الواضح للتغيم، وإن لم يذكر هذا المصطلح، قوله في باب "نقص الأوضاع إذا ضامتها طارئ عليها": "من ذلك لفظ الاستفهام، إذا ضامته معنى التعجب استحال خبراً، وذلك قولك: مررت برجل أي رجل. فأنت الآن مخبر بتأني الرجل في الفضل، ولست مستفهماً. وكذلك مررت برجل أيما رجل؛ لأن ما زائدة..."⁽³⁾ ثم يقول مستابعاً: "ومن ذلك لفظ الواجب، إذا لحقته همزة التقرير عاد نفيًا، وإذا لحقت لفظ النفي عاد إيجاباً. وذلك كقول الله سبحانه: «أأنت قلت للناس» / المائدة 16 / أي ما قلت لهم، وقوله «الله أذن لكم» / يونس 59 / أي لم يأذن لكم. وأما دخولها على النفي فكقوله - عز وجل - «أأنت بربكم» / الأعراف 172 / أي أنا كذلك..."⁽⁴⁾.

نلاحظ أنه لا وسيلة، عند تضام الاستفهام مع التعجب واستحاله إلى الخبر سوى الوسيلة التغيمية، التي تحول المعاني، ذات اللفظ الواحد، من معنى إلى آخر. والحقيقة أن هذا الأسلوب، أي تحول الدلالة للفظ الواحد إلى معاني عدة، هو من الأساليب المعروفة والشائعة في العربية، قديماً

(1) أنظر المصدر السابق: 248/1.

(2) أنظر: سعيد الأفغاني، في أصول النحو، منشورات جامعة البعث 1991: ص 93-94، وقد عرض الأستاذ الأفغاني أمثلة على ذلك في حاشية ص 94.

(3) أنظر: ابن جني، الخصائص - مصدر سابق -: 269/3.

(4) أنظر: ابن جني، الخصائص - مصدر سابق -: 269/3.

وحديثاً، ونقع لمعاني القرآن الكريم. على أمثلة كثيرة جداً، فبالإضافة إلى ما ذكره ابن جني انظر إلى قوله تعالى: «هل يستوي الذي يعلمون والذين لا يعلمون» / الزمر 9/ فهذا الاستفهام لا يحتاج إلى إجابة، وإنما الغرض منه النفي، والسامع يعرف ذلك، ويدركه من تنعيم الجملة وحسب.

لقد نقل التنعيم الجملة من معنى الاستفهام إلى معنى النفي. وهو ما نستخدمه كثيراً في لغتنا المعاصرة فنقول مثلاً: كيف تعادي أباك؟! بلفظ الاستفهام ونحن نريد التعجب والإنكار، وهو ما يؤديه تنعيم الجملة.

وأما قول ابن جني: «إذا لحقت همزة التقرير الجملة عادت نفيًا كقوله تعالى: (أأنت قلت للناس) نستبعد أن يكون قصد ابن جني أن هذه الهمزة بذاتها هي التي أفادت النفي ويمكننا القول إنه بدخول هذه الهمزة على الجملة غيّرت من طريقة تنعيمها، وبالتالي غيّرت من دلالتها فأصبحت تنفيد النفي بدلاً من التقرير.

ومن المصطلحات التي استخدمها النحاة في ثانيا حديثهم عن بعض القضايا النحوية التي تدرج في سياق التنعيم، مصطلح الترتم ومد الصوت والتطريب ولا سيما عند سيبويه وابن يعيش، يقول سيبويه في كتابه: «اعلم أن المندوب مدعو ولكنه متفجع عليه، فإن شئت ألحقت في آخر الاسم الألف لأن الندبة، كأنهم يترنمون فيها»⁽¹⁾ وإلى ما يقارب ذلك يذهب ابن يعيش في شرح المفصل إذ يقول: «اعلم أن المندوب مدعو، ولذلك ذكر مع فصول النداء لكنه على سبيل التفجع فأنت تدعوه وإن كنت تعلم أنه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به وإن كان بحيث لا يسمع كأنه تعدّه حاضراً وأكثر ما يقع في كلام النساء لضعف احتمالهن وقلة صبرهن، ولما كان مدعواً بحيث لا يسمع أتوا في أوله (بيا أو وا) لمد الصوت ولما كان يسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا الألف آخرًا للترتم»⁽²⁾.

ثم يقول ابن يعيش في حرف الندبة: «وأما وا فمختص به الندبة لأن الندبة تفجع وحزن والمراد رفع الصوت ومدّه لإسماع جميع الحاضرين»⁽³⁾.

وواضح من هذه المقبوسات أن استخدامهم مصطلحات (تطريب، مد الصوت، الترتم) ينطوي على دلالة تنعيمية وذلك لأن «الندبة نداء موجه للمتفجع عليه أو من المتوجع منه والغرض منها الإعلام بعظمة المندوب وإظهار أهميته أو شدته أو العجز عن احتمال ما به»⁽⁴⁾.

وقد جعل خالد الأزهرى في شرح التصريح على التوضيح الصيغة السماعية «لله درّه فارساً» دالة على التعجب بالقرينة لا بالوضع إذ يقول عنها: «إنما لم يبوب لها في النحو لأنها لم تدل على التعجب بالوضع بل بالقرينة»⁽⁵⁾.

(1) أنظر سيبويه: الكتاب، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ط2، 1998: 375/1.

(2) أنظر: ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، مكتبة التنقيح، القاهرة: 13/2.

(3) أنظر المصدر السابق نفسه: 120/2.

(4) أنظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف مصر، ط3، بلا: 89/4.

(5) أنظر: خالد الأزهرى: شرح التصريح على التوضيح، 86/2.

والقريظة لا تخرج عن إطار الصورة التنغيمية للعبارة التي تؤكد أن المراد بها الكلام التعجبي وليس أمراً آخر غيره.

هذه الأقوال لعلماء العربية، وأمثالها كثير، تجعلنا نستخلص منها أن التنغيم في فكر اللغويين حقيقةً نطقية في كلامهم، وإن لم يجعلوا له قواعد محددة، كما فعلوا في القضايا النحوية الأخرى.

4-2: مؤشرات فهم التنغيم، وظيفياً، لهذه النحاة:

يتوقف فهم المعنى في حالات كثيرة على الطريقة الصوتية (التنغيم) ومن هنا تبرز أهمية دراسة اللغة المنطوقة والنحو التقليدي لم يميز بين (اللغة المكتوبة) و (اللغة المنطوقة) على حين أن لكل منهما نظاماً خاصاً قد يختلف اختلافاً كبيراً عن صاحبه، بل إن هذا النحو ركز اهتمامه على اللغة المكتوبة.. وقد ترتب على ذلك أولاً أنه قدم قواعد اللغة على أساس معياري وعلى أساس جمالي تقيمي، فهذا استعمال (عال) وذاك (متوسط) وثالث (قبيح) وهكذا نتج عنه ذلك تقدم تفسيرات غير صحيحة لنصوص "موضوعة" لتلائم قواعده، ومن ثم الحكم على ذلك الاستعمال بأنه شاذ أو استثنائي أو غير نحوي⁽¹⁾.

لكن هذا الحكم ليس مطلقاً إذ إننا لا نعدم في تراثنا النحوي بعض الإشارات التي تدل على إدراك هذا الجانب وإن لم يوثق قواعدياً، ولعل فيما يرويه السيوطي دليلاً واضحاً على أن التنغيم حقيقة صوتية نطقية في تأويل المعنى إذ يقول: "حدثنا المرزباني عن إبراهيم بن إسماعيل الكاتب قال: سأل اليزيدي الكسائي بحضرة الرشيد فقال: انظر أفي هذا الشعر عيب؟ وأنشده:

لا يكون العيرُ مهراً لا يكون المهرُ مهرُ

فقال الكسائي قد أقوى الشاعر، فقال له اليزيدي، انظر فيه. فقال: أقوى لا بد أن ينصب المير الثاني على أنه خبر كان، فضرب اليزيدي بقلنسوته الأرض وقال: أنا أبو محمد.. الشعر صواب إنما ابتداء فقال: المهرُ مهرُ"⁽²⁾.

لقد رأى الكسائي إقواءً وارداً في رفع كلمة (مهر) والصواب نصبها باعتبارها خبراً لكان في رأيه. ولم يظن الكسائي لما رآه اليزيدي الذي استخدم شيئاً جديداً في تفسير البيت وهو الوقف أو قل التنغيم الذي جعل جملة (لا يكون) - التي ضغط عليها حين النطق وأخذت مطاً صوتياً لم يعهد لها بعيداً عن هذا السياق - لا صلة بينها وبين ما بعدها فهي تؤكد لما قبلها من حديث⁽³⁾.

(1) أنظر: د. عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، بحث في المنهج، دار النهضة، بيروت 1979: 47.

(2) أنظر السيوطي، الأشباه والنظائر، نج: إبراهيم محمد عبد الله منشورات مجمع اللغة العربية 1986/3: 245.

(3) أنظر: أحمد كشك، ومن وظائف الصوت اللغوي، محاول لفهم صرفي ونحوي ودلالي: 61. وأرى أن اليزيدي تقصد أن يوقع الكسائي بالخطأ فقرأ البيت للكسائي بنغمة توحى أن به لحناً، وعندما أنزل هو معنى البيت قرأ البيت بتنغيمه الصحيح بوقف عند جملة (لا يكون)، والابتداء بجملة (المهر مهراً) وذلك من باب المسافة به وبين الكسائي.

ومن الإشارات الواضحة التي تدل على إدراكهم علاقة تنعيم الجملة وطريقة قراءتها بالمعنى ما ذهب إليه ابن السجري في أماليه في ثانيا حديثه عن ورود الاستفهام بمعنى متبينة له وذلك عندما قال: «ويكون توبيخا كقوله: «أكذبتم بآياتي ولم تحيطوا بها علما- أقبالباطل تؤمنون- أتعبدون ما تتحتون- كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم...» وكذلك هي توبيخ في قراءة مَنْ قرأها بلفظ الخبر...»⁽¹⁾.

وتبرز أهمية التنعيم في التأويل النحوي، ويمكن أن نأخذ مثالا للخلاف في همزة الاستفهام، فقد ذكر القراء أنه يجوز حذف همزة الاستفهام في الكلام، فيصبح الكلام بلفظ الإخبار ويدل المعنى على الاستفهام، قال تعالى: «وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فاتمهن قال: إني جاعلك للناس إماما قال ومن ذريتني» (البقرة 124). فالتقدير: أو من ذريتني؟⁽²⁾.

وتابعه الأخفش فأوضح أن قوله تعالى: «وذلك نعمة تمنها علي» الشعراء 22/. على تقدير الاستفهام⁽³⁾، وأنكر المبرد حذف همزة الاستفهام بلا دليل على الحذف، فأنكر أن يكون بيت عمر بن أبي ربيعة:

ثم قالوا: تحبها قلت بهراً
عند الرمل والحصى والتراب

قيل: إنه إخبار لا استفهام، والمعنى، ثم قالوا: أنت تحبها.

لعل أهم ما نلاحظه في العرض السابق حول أداة الاستفهام إنكار بعضهم حذف الهمزة بلا دليل ورؤيته بيت عمر بن أبي ربيعة على التقرير (الإخبار) وتأكيد بعضهم الآخر أن بيت عمر المذكور هو استفهام وهذا الخلاف يؤكد وجود ظاهرة التنعيم والاعتماد عليه في تأويل البيت، فمن يسلّم بأن هذه الجملة استفهام عول على لفظها بنعمة الاستفهام لذلك تأول الاستفهام ولاشيء غير ذلك، وهو محق فيما رأى وأول، أما من رأى أنها تقرير فقد لفظها بنعمة التقرير، وهو محق في ذلك، أي إن كلا الرأيين صواب والاختلاف نابع من الوجهة التنعيمية، ولا سيما أننا علمنا اعتماد العلماء أصحاب هذه الآراء والتأويلات على السماع في تدوين القاعدة النحوية، وعلى ذلك نقيس الآيات القرآنية الواردة في الاقتباسات السابقة.

والملاحظة الثانية الهامة نلمسها في قول القراء السابق الذكر، الذي أجاز فيه حذف همزة الاستفهام في الكلام ثم قال إن الكلام يصبح بلفظ الإخبار ويدل المعنى على الاستفهام، واستشهد بالآية القرآنية المذكورة، ولو أمعنا النظر في هذا القول لما وجدنا فيه أية قرينة تدل على معنى الاستفهام، كما ذكر القراء، سوى دلالة صوتية تنعيمية وقعت على الجملة. وهذا ما نلاحظه أيضاً في

(1) انظر ابن السجري (ضياء الدين أبو السعادات) هـ الله بن علي بن حمزة العلوي ت (425هـ)، الأمالي الشجرية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، بلا، 265.

(2) انظر: القراء: معاني القرآن، تح: أحمد يوسف نجالي ومحمد علي النجار، طبعة دار الكتب المصرية 1955: 76/1.

(3) انظر: ابن هشام: معنى اللبيب عن كتب الأعراب، تح: د. مازن مارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأنعام، منشورات جامعة البعث: 20/1.

الشاهد القرآني الثاني الذي عرضه الفراء. فهذا يدل على إحساس الفراء بهذه الظاهرة في تقديم معنى الاستفهام، وإن لم يسمها باسمها. والفراء كما هو معروف من النحاة المتقدمين الذين اعتمدوا اللغة المنطوقة (السماع) في تسجيل الظاهرة اللغوية.

4-3: مظل الحركات لحد ابن جني:

يرى ابن جني في المظل ظاهرة صوتية دلالية خاصة بالحركات القصيرة والطويلة، وتمثل الحركات (الألف + الواو + الياء) للدلالة على الندبة يقول ابن جني: "والمعنى الجامع بين التذكّر والسندبة قوة الحاجة إلى إطالة الصوت في الموضعين"⁽¹⁾. ويقول أيضاً "ويدل على أن العرب لما أرادت مظهر للندبة وإطالة الصوت بهن في الوقف، وعلمت أن السكون عليهن ينقصهن، ولا يفي بهن أتبعتهن الهاء في الوقف توفية لهن. وتطاولوا إلى إطالتهن، وذلك قولك: وازيداه، واجعفراه، ولا يذ من الهاء في الوقف، فإن وصلت أسقطتها، وقام التابع غيرها في إطالة الصوت مقامها، وذلك قولك: وازيداه، واعمره..."⁽²⁾.

وكذلك تمثل الحركات للإنكار، فقد ذكر ابن جني مدة الإنكار بقوله: "تحو قولك في جواب من قال: رأيت بكراً: أبكرينه! وفي جاعني محمد: أمحمدني، وفي مررت على قاسم: أقاسمني! وذلك أنك ألحقت مدة الإنكار، وهي لا محالة ساكنة، فوافقت التتوين ساكناً، فكسر لالتقاء الساكنين فوجب أن تكون المدة ياء لتتبع الكسرة"⁽³⁾.

ويوضح ابن جني الدلالة من المد الإنكاري حين يتحدث عن هذه المدة ألف هي أم ماذا؟ يقول: "إن أخلق الأحوال بها أن تكون ألفاً من موضعين: أحدهما: أن الإنكار مضاه للندبة. وذلك أنه موضع أريد فيه معنى الإنكار والتعجب، فمطل الصوت به وجعل ذلك أمانة لتذكّره، كما جاءت مدة الندبة إظهاراً للتفجع، وإذناً بتتكرار الخطب الفاجع، والحدث الواقع.

فكما أن مدة السندبة ألف، فكذلك ينبغي أن تكون مدة الإنكار ألفاً. والآخر أن الغرض في الموضعين جميعاً إنما هو مظل الصوت، ومدّه وتراخيه، والإبعاد فيه لمعنى الحادث هناك، وإذا كان الأمر كذلك فالألف أحق به دون أختيها؛ لأنها أمذهن صوتاً... فأما مجيئها تارة واو، وأخرى ياء فثان لحالها، وعن ضرورة دعت إلى ذلك؛ لوقوع الضمة والكسرة قبلها. ولولا ذلك لما كانت ألفاً أبدأ"⁽⁴⁾.

نلاحظ ربط ابن جني بين مظل الصوت وبين دلالته على الندبة إظهاراً للتفجع في حروف المد.

(1) أنظر: ابن جني، الخصائص، مصدر سابق، 129/3.

(2) أنظر: ابن جني، الخصائص، مصدر سابق، 129/3. وأنظر: سر صناعة الإعراب، تع: د. حسن هنداي، دار القلم، دمشق، ط 1، 1985، 72/1-73 وما بعدها، حيث فصل القول في هذه الناحية.

(3) المصدر السابق نفسه، 154/3.

(4) المصدر السابق نفسه، 155/3.

4-5: جوس الصوت عند ابن جنك:

يرى ابن جنى أن لكل صوت جرساً خاصاً به حسب مخرجه يقول: "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطياً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والقم والشفتين مقاطع تنثيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، وإذا تقطعت لذلك وجدته على ما ذكرته لك؛ ألا ترى أنك تبدئ الصوت من أقصى حلقك ثم تبلغ به أي المقاطع شئت، فتجد له جرساً ما، فإن انتقلت منه راجعاً عنه، أو متجاوزاً له، ثم قطعت، أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأول وذلك نحو الكاف، فإنك إذا قطعت بها سمعت هناك صدى ما فإن رجعت إلى السقاف سمعت غيره، وإن جُزّت إلى الجيم سمعت غير ذينك الأولين⁽¹⁾.

نلاحظ استخدام ابن جنى للصفات السمعية في عرضه لخصائص الصوت، بل نرى ذلك أيضاً عند وصفه لأصوات العلة وشكل القم والحلق عند النطق عندما يقول: "والحروف التي اتسعت مخرجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو وأوسعها والينها الألف، إلا أن الصوت الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو، والصوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو. والعلة في ذلك أنك تجد القم والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال، أما الألف فتجد الحلق والقم معها منفعتين غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر، وأما الياء فتجد معها الأضراس سفلاً وعلواً قد اكتفتت جَنَبَتِي اللسان وضغطته، وتفاج الخنك⁽²⁾ عن ظهر اللسان، فجرى الصوت متصعداً هناك، فلأجل تلك الفجوة ما⁽³⁾ استطال. وأما الواو فتضم لها معظم الشفتين، وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج فيه النفس، ويتصل الصوت. فلما اختلفت أشكال الحلق والقم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر، وذلك قولك في الألف "أ" وفي الياء "إي" وفي الواو "أو"⁽⁴⁾.

ومن هنا يشبه ابن جنى الحلق بالآلة الموسيقية (الناي) يقول: "ولأجل ما ذكرنا من اختلاف الأجراس في حروف المعجم باختلاف مقاطعها، التي هي أسباب تباين أصداها، ما⁽⁵⁾ شبه الحلق والقم بالناي، فإن الصوت يخرج فيه مستطياً أملس ساذجاً، كما يجري الصوت في الأنف غفلاً بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على حروف الناي المنسوقة، وراوح بين عمله⁽⁶⁾، اختلفت

(1) انظر سر صناعة الإعراب: مصدر سابق 6/1.

(2) تفاج: تباعد.

(3) لما: هنا زائدة وترد كذلك كثيراً عند أبي الفتح والحاشيان (3) و (4) نقلاً عن حسن هنداي محقق سر صناعة الإعراب.

(4) سر صناعة الإعراب: 8/1.

(5) أرى أن (ما) هنا زائدة ولا سيما وأما قد سقطت من إحدى النسخ التي اعتمد عليها المحقق، انظر سر الصناعة 8/1 حاشية

(1.7).

(6) ورد في سر صناعة الإعراب تح مصطفى السقا وزملائه، مصر 1956 ص 20 بدلاً من كلمة (عمله) كلمة (أنامله) وأرى أن الكلام يستقيم مع هذه الكلمة أكثر من كلمة (عمله) التي اعتمدها محقق الطبعة الحديثة د. حسن هنداي.

ولا خلاف بين الباحثين أنّ صفة الصوت اللغوي أو جرسه كما أراد ابن جني تعتمد على حفر الهواء إلى عضلة الحبال الصوتية وهذا ما أكدّه ابن جني في المقيوس السابق.

هذا استعراض لبعض آراء النحويين وعلماء التجويد لا يدعي صاحبه أنه استقصى فيه كل شيء، وإنما كان هدفه إظهار حقيقة مفادها أن التراث العربي قد أدرك مسألة التنغيم في اللغة، كما أدرك أهميتها؛ لذلك إن أصبت فيما ذهبت إليه فله الحمد والشكر، وإن أخطأت فحسبي أجر الاجتهاد.



*إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، أبو بكر محمد بن القاسم الألباري النحوي، تخ: محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دمشق، مجمع اللغة العربية 1971.

* الإيقاع في شعر السياب، سيد بحرأوي، مصر، نواراة للترجمة 1996.

*الأساس المنطقي-الفيزيقي لتنظيم العربية في التفكير الفلسفي، هائل محمد الطالب، دمشق، الأسبوع الأدبي، العدد (678) تاريخ 1999/10/2.

* السمرمان في علوم القرآن، الإمام بدر الدين الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار إحياء الكتب العربية، منشورات البابي الحلبي، ط1، 1957.

* التشكيل التفعيمي في المنظومة اللغوية العربية، هائل محمد الطالب، رسالة ماجستير، جامعة البعث (2000).

* التشكيل الصوتي في اللغة العربية، سلمان العاني، تر: ياسر الملاح، جبة، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1983.

* التطور النحوي للغة العربية، براجستراسر، القاهرة، 1929.

* التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدي، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب 1981.

• التمهيد في علم التجويد، محمد بن الجزري، تح: غانم قنوري الحمد، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط 1، 1986.

* الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى للطباعة والنشر ط2، بلا .

* الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد، غانم قنوري الحمد، بغداد، مطبعة الخلود، ط 1، 1986.

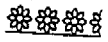
⁴ الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد، حسين العبود (رسالة ماجستير) جامعة دمشق 1993.

*دراسات في فقه اللغة العربية، محمد الأنطاكي، بيروت، دار الشرق، ط4، بلا

*دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار المعارف، 1969.

*الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني، عبد الكريم مجاهد عبد الرحمن، مجلة عالم الفكر، العدد (26) آذار، السنة الرابعة 1980.

(1) سر صناعة الإعراب 98/1.



- معاني القرآن، الفراء، تح: أحمد يوسف نجاتي وزميله، طبعة دار الكتب المصرية 1955.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، نخ: مازن المبارك وزميله، مراجعة سعيد الأفغاني، منشورات جامعة البعث.
- مناهج البحث في اللغة، تمام حسان المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1979.
- منجد المقرئين ومرشد الطالبين، ابن الجزري، نخ: محمد حبيب الله الشنقيطي ورفيقه، مكتبة القدس بالأزهر (1350هـ).
- من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، أحمد كشك القاهرة، ط2، 1997.
- النحو العربي والدرس الحديث، بحث في المنهج، عبده الراجحي، بيروت دار النهضة، 1979.
- النحو الوافي، عباس حسن، مصر، دار المعارف، ط3، بلا.
- النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، أشرف على تصحيحه علي محمد الضبايع، بلا.
- نهاية القول المفيد في علم التجويد، محمد مكي نصر، بعناية علي محمد الضبايع، مصر، مطبعة البابي الحلبي (1349هـ).

- سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح: حسن هنداي، دمشق، دار القلم، ط1، 1985.
- شرح المفصل، ابن يعيش، بيروت عالم الكتب، القاهرة، مكتبة المتنبّي، بلا.
- في أصول النحو، سعيد الأفغاني، حمص، منشورات جامعة البعث 1991.
- في علم اللغة، غازي طليمات، دمشق، دار طلاس، ط1، 1997.
- في الوقف والابتداء، أبو عمرو الداني، تح: عبد الرحمن مرعشلي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984.
- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب ورفاقه، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1987.
- كتاب الزينة، أبو حاتم الرازي، تح: حسين فيض الله الهمذاني، القاهرة، مطبعة الرسالة، 1958.
- مبادئ اللسانيات، أحمد قنور، دمشق، دار الفكر، ط1، 1996.
- المحكم في نقط المصحف، أبو عمرو الداني، تح: عزة حسن، دمشق، دار الفكر، ط2، 1986.
- مندخل إلى اللسانيات، رضوان القضماني، منشورات جامعة البعث 1988.

صاحب الزنج علي بن محمد و محاولة نفي جمع شعره

جورج عيسى

والنصف من سؤال من هذه السنة (255هـ). ظهر في فرات البصرة رجل زعم أنه علي بن محمد بن أحمد بن علي بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وجمع إليه الزنج الذين كانوا يكتسحون السباح.

(الطبري)

وفي شهر رمضان من العام نفسه أتى "صاحب الزنج" بحريّة بيضاء اتخذ منها راية وكن عليها بالأحمر والأخضر الآية التي جعل منها شعاراً لحركته: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الفوز العظيم﴾.

(سورة التوبة) الآية 11

وكتب على الراية اسمه "علي بن محمد"

فمن هو علي بن محمد؟

وما حقيقة هذا الزعم الذي خرج به علي الناس بالبصرة يوم أعلن ثورته⁽¹⁾؟ وما حقيقة هذا النسب الذي ادّعاه؟

* باحث من سورية.

(1) استندأت ثورة الزنج التي قام بها علي بن محمد ضد الخلافة العباسية في فرات البصرة سنة 255هـ. وانتهت بمقتل صاحبها سنة 270هـ.

أصله ونسبه:

صحيح أن الأقوال تختلف في اسمه واسم أبيه، إلا أن الإجماع قائم على أنه (علي بن محمد) عند القدماء والمحدثين⁽¹⁾، ويبقى الاختلاف عندهم في أصله ونسبه ومكان مولده. فبعض المحدثين والمعاصرين يرى أنه فارسي الأصل دون أن يستبعد انتسابه إلى علي وفاطمة عن طريق زيد بن علي، لما كان عليه بيت زيد من كثرة العدد آنذاك⁽²⁾ أو أنه فارسي وانتسابه إلى علي مكذوب⁽³⁾ أو أنه قد يكون فارسياً، ثم ادعى نسباً عربياً وعلوياً بعد ذلك⁽⁴⁾ في حين يراه آخرون عربياً من بني عبد القيس⁽⁵⁾ أو يرجع بعضهم ذلك⁽⁶⁾ أو يدرجه غيرهم في النسب العربي أصالة من ناحيتي الأم والأب، فيجعل زيد بن علي الذي تنتسب إليه فرقة الزيدية جذه الرابع، وأمه من بني أسد بن خزيمة⁽⁷⁾.

ومردّد هذا الاختلاف هي المصادر التي ذكرت كلّ ذلك، كما ذكرت تحول صاحبه - في انتسابه - من شخص إلى شخص آخر حسبما تقتضيه الظروف، ومن هنا جاء التشكيك في حقيقة أصله وعدم التّثبت من نسبه.

يقتصر صاحب (مروج الذهب) على ذكر ما انتحله صاحب الزنج "فكان يزعم أنه علي بن (محمد بن) أحمد بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وأكثر الناس يقول

(1) نقول (الإجماع) لأنه في بعض المصادر والمراجع ذكر وهما باسم (محمود) وهو ما ورد عند ابن الجوزي في (المنتظم في تاريخ الملوك والأمم) ج5، ص63 وحلال الدين السيوطي في (تاريخ الخلفاء) ص363 وعبد العزيز الدوري في (دراسات في العصور العباسية المتأخرة) ص81 وبرهان الدين آلو في (مساهمة في إعادة كتابة التاريخ العربي الإسلامي) ص311. ولسنا ندري سبباً لهذا الهمم، ذلك أن مؤرخينا القدامى ذكروا (محمود) على أنه واحد من كبار قواد صاحب الزنج؛ نذكر منهم على سبيل المثال صاحب (العيون والحدائق في أخبار الخلفاء) ص50 والحافظ ابن كثير في (البدء والنهاية) ص41 كما تحدث عنه الطبري كثيراً في تاريخه باسم محمود بن عبد الوهاب على أنه "من أشد حُماة صاحب الزنج بأساً وأكثرهم عدداً وعدة" ج11، ص277.. "وبقوله عام 268هـ. عظمت الفجعة على الفاسق صاحب الزنج" ص294.

والغريب أن بعض المعاصرين من الأدباء استحدثوا له اسماً جديداً: فأحمد كمال زكي يذكره باسم حميد (الذي تسمى باسم محمد بن علي) في مقالة له بعنوان (الحرية والفلسفة الإسلامية)، مجلة (الاحلال) عدد يوليو 1967 ص 76 ومن قبله ذكره طه حسين باسم (عبد الله بن محمد) في مقالة له بعنوان (نورثان)، مجلة (الكتاب المصري) ع مايو 1946 ص 554.

(2) (تاريخ الشعوب الإسلامية): كارل بروكلمان، ت. نبيه أمين فارس ومتر العليكي ص 215، ومثل ذلك يقول نولدكه وماسينيون في صحة انتسابه إلى العلويين. نقلاً عن فيصل السامر زئورة الزنج ص 53.

(3) (المصر العباسي الثاني): د. شوقي ضيف، ص 27 وينظر أيضاً عبد العزيز الدوري (م. س) ص 81 ومثله برهان الدين دلو (م. س) ص 311 وأحمد علي في (صورة الزوج) ص 21.

(4) تاريخ العرب والإسلام: د. سهيل زكار، ص 308.

(5) (الأعلام): جمع الدين الزركلي، ج 5، ص 141 ويُنظر أيضاً (الإنجازات ذوات الطابع الاشتراكي عند العرب في العصر الوسيط)

الصادر عن ق. ق. في حزب البعث العربي الاشتراكي.

(6) (محاضرات في التاريخ العباسي): د. نيه العاقل، ص 76.

(٦) (نورة الزنج): د. محمد عمارة، ص 33 — 34 و يُنظر أيضاً (نورة الزنج) لفيفيل السامر، ص 52 و 54 و 70.

إنه دعي آل أبي طالب⁽¹⁾ ثم يذكر أنه من أهل قرية من قرى الري يقال لها وزيق⁽²⁾ كذلك يكتفي صاحب (النجوم الزاهرة) بما زعمه من أنه "علي بن محمد بن أحمد بن علي بن عيسى بن زيد بن علي"⁽³⁾.

أما الحافظ الذهبي فيذكر أنه علي بن محمد بن عبد الرحمن العبدي، من عبد القيس⁽⁴⁾. ويقول ابن خلدون عنه "إنه رجل من عبد القيس من قرية تسمى (ودريفن) من قرى الري واسمه علي بن عبد الرحيم"⁽⁵⁾.

ولو رجعنا إلى الطبري لرأينا إنه علي بن محمد بن عبد الرحيم، وجده لأبيه هذا (عبد الرحيم) رجل من عبد القيس كان مولده بالطالقان، قدم العراق فأقام بها واشترى جارية سنديّة فأولدها محمداً أباه... وأمه قرة بنت علي بن رحيب بن محمد بن حكيم من بني أسد بن خزيمه من ساكني قرية من قرى الري يقال لها (ورزين) بها مولده ومنشؤه، وجده لأمه هذا (محمد بن حكيم) من أهل الكوفة أحد الخارجين على هشام بن عبد الملك مع زيد بن علي بن الحسين⁽⁶⁾.

وجاء في (زهر الآداب)⁽⁷⁾ قال أبو بكر الصولي: حدثني محمد بن أبي الأزهر وقد ذاكرته خبر علي صاحب الزنج، قال: ادّعى أنه علي بن محمد بن أحمد.. (من آل أبي طالب) فنظرت مولده ومولد محمد بن أحمد الذي ادّعاه فكان بينهما ثلاث سنين. وكان لمحمد بن أحمد ولد اسمه علي مات بعد هذا المدّعى اسمه ونسبه بزمان، ثم رجع عن هذا النسب فادّعى أنه علي بن محمد بن عبد الرحيم⁽⁸⁾ بن رحيب بن يحيى المقتول بخراسان ابن زيد بن علي.. ولم يكن ليحيى ولد يقال له رحيب ولا غيره لأنه قتل ابن ثمانين سنة ولا ولد له، ويتابع صاحب (زهر الآداب) فيقول: "ورحيب رجل من العجم من أهل ورتين من ضياع الري"⁽⁹⁾.

ويقول الطبري إن صاحب الزنج كان قد شُخص إلى البحرين من سامراً سنة 249 هـ. وادّعى أنه "علي بن محمد بن الفضل بن حسن بن عبيد الله بن العباس بن علي بن أبي طالب"⁽¹⁰⁾، وأنه

(1) (مسروج الذهب ومعادن الجوهر): السعدي، ص 439، وما بين القوسين أضيف إلى الطبعة التي حقّقها محمد محي الدين عبد الحميد، ج 4، ص 194. ومثل ذلك ما يقوله ابن طباطبا في (الغوري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية) ص 250.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها. وقد جاءت وزيق تصحيحاً، إذ وردت في تحقيق عبد الحميد (ورزين).

(3) (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والناهرة): ابن تغري بردي، ج 3، ص 22.

(4) (سير أعلام النبلاء): الحافظ الذهبي، ج 13، ص 129.

(5) (كتاب العبر): ابن خلدون، ج 4، ص 18.

(6) (تاريخ الطبري) مج 6، ج 11، ص 174 وعنه يأخذ ذلك ابن أبي الحديد، يُنظر في (شرح فتح البلاء) مج 2، ص 311.

(7) (زهر الآداب وثمر الألباب): الحصري، ص 287.

(8) وفي الفاضل يقول المحقق إنه في نسخة خطية أخرى ورد (عبد الرحمن).

(9) المرجع السابق ص 288، ويُنظر أيضاً في (جمع الجواهر في الملح والنادر) المحصري، ص 190.

(10) (تاريخ الطبري) (م.س.)، الصفحة نفسها، ويُنظر أيضاً في (شرح فتح البلاء) لابن أبي الحديد، مج 2، ص 312 والمقارنة يُرجع إلى (كتاب العبر) لابن خلدون، ج 4، ص 19.

إياها، وقوله له 'يا علي إني أوجهك إلى لحمي ودمي.. فانظر كيف تكون للقوم وكيف تعاملهم؛ يعني آل أبي طالب' (1).

وإذا كان هذا موقف المنتصر من الشيعة فإننا لا نستبعد أن يكون علي بن محمد شيعيًا، أو أنه انتحل التشيع كي يتقرب من حاشية السلطان، وإلا فلماذا لم يعرف عنه أنه اتصل بأصحاب السلطان إلا في هذا العهد بالذات؟ ولماذا انتهت صلته بهم بموت (المنتصر) عام 248هـ؟ يقول ابن خلدون في سياق الخبر "إنه شخص من الذين حببوا ببغداد مع جماعة من حاشية المنتصر" (2). لكن هذا القول لا يعني أنه واحد من هذه الجماعة أو أنه بمكانتها، إذ لم يكن أكثر من متكسب يستمنح أصحابها بشعره ومنهم معاشه، إلا إذا أخذنا لفظة (حببوا) على غير معناها كما فعل أحد الدارسين، ففسرها بمعنى اعتقلوا - لا بمعنى اشتروا كما هي الحقيقة - من أجل إعطاء علي بن محمد قيمة مماثلة لقيمة الحاشية، مع أن موقفها غير موقفه وقضيتها غير قضيتها؛ لأن احتجاج هذه الجماعة أو تخفيها ببغداد بعد موت المنتصر - وهو ما يعبر عن موقفها وقضيتها - يعود إلى سبب سياسي لا عقائدي، يتصل بالذين يتلاعبون بمقررات الخلافة من عزل وتعيين حسب ما تقتضيه مصالحهم؛ ذلك أن (المنتصر) كان متهمًا بقتل أبيه، وكان على الرؤوس التي شاركت في قتله أن تعمل على إبعاد بطانته ومؤيديه، وأن تحول دون وصول أحد الأخوين (المعتز والمؤيد) إلى الخلافة خوفًا من انتقام أحدهما لأبيه. وهذا ما فعله الموالي والأتراك بتدبير من أحمد بن الخطيب (وزير المنتصر وأحد كبراء المتنفذين وكتاب القصر) فعملوا على خلع الأخوين من ولاية العهد ومبايعة أحمد بن محمد المعتصم (المستعين بالله) كي يستأنروا بالسلطة دونه (3). ومعنى ذلك أن مراكز القوى قد تغيرت في القصر، وتهدد وجود الحاشية السابقة مما اضطرها إلى التستر والتخفي في بغداد.

ونحسن إذا افترضنا أن موقف علي بن محمد هو موقف هذه الحاشية، وهو غير ما ذهبنا إليه وما رجحناه، مما ينتفي معه أن يكون شيعيًا، فإن هذا غير صحيح لأنه يوقعنا في الخلف، ولأن الواقع يخالف هذا الافتراض؛ بدلائل هي اتصاله بأصحاب القصر في عهد موال للشيعة، وشعره يفخر فيه بانتدائه العلوي، وخروجه على بني العباس في العام التالي، وانتسابه لعلي بن أبي طالب.

وهنا لابد من التمييز بين النسب العلوي الأصلي والتشيع، فإذا لم يكن علي بن محمد علويًا صليبيًا، فإن هذا لا يمنع أن يكون متشيعًا؛ وعلى هذا الأساس شخص إلى البحرين وأعلن خروجه على السلطان عام 249 مذهبًا أنه علي بن محمد بن الفضل، يدفعه إلى ذلك عوامل نفسية أخرى منها اعتداده بنفسه، وحبّه للزعامة، وما لديه من طموح وتطلع إلى معالي الأمور.

(1) (م.س.) ص 81.

(2) (كتاب العمر): ابن خلدون، ج 4، ص 19.

(3) (تاريخ العصر العباسي): د. أسية بيطار، ص 229.

علمه وثقافته:

إذا كان المؤرخون قد اختلفوا في حقيقة نسب علي بن محمد، فمن الطبيعي أن يحيط حياته الغموض قبل أن يشهر دعوته، خاصة وأن شخصيته لم تكن قد تميّزت بشي يتيح لها الشهرة. لكننا سنعمل جاهدين لإلقاء بعض الضوء على ملامح هذه الشخصية من خلال ما ورد في المصادر التي أرخت لحركته أو من خلال بعض الأبيات التي تنسب إليه.

عُرف عنه في بدايته أنه "كان متشاعلاً بالتنجيم والسحر والاصطرلابات" وطمع بعضهم بدنيه "فرماه بالزندقة والإلحاد" واتصل منذ مطلع شبابه "بجماعة من حاشية السلطان، يمدحهم ويستمنحهم بشعره ويعلم الصبيان الخط والنحو والنجوم"⁽¹⁾ ومعنى ذلك أنه أخذ قسطاً من العلم في صغره، وتهيأ له أن يلمّ بشيء من الثقافة الرائجة في عصره ألا وهو التنجيم الذي يقوم على الخداع والشعبذة؛ فقد كان التنجيم في ذلك العصر يتصل بالرياضيات والفلك، ومن جهة أخرى بالطب العملي والسحر وما يصاحب ذلك من خرافات. وساد الاعتقاد بتحكم النجوم في أقدار الناس ومصائرهم والتنبؤ بالمستقبل، وراج ذلك بين العامة والخاصة "وتردّد ذكر السعود والنحوس وأسماء الكواكب في كلام الشعراء في القرن الثالث والقرن الذي بعده.. حتى أصبح درس النجوم فريضة على كل رجل متقف مطلع على آداب زمانه"⁽²⁾.

مقطع على الداب رمان

يروى عن عبد الله المأمون أنه لما استشار الفضل بن سهل في أمر أخيه محمد الأمين، بات يدير الرأي ليلته فلما أصبح غدا عليه فاعلمه أنه ينظر في النجوم فرأى أن سيفلقه وأن العاقبة له (3)، وهذا هارون الواثق بن محمد المعتصم لما اعتل سقي بطنه أمر بإحضار المنجمين.. فنظروا في علمه وقالوا يعيش دهرًا طويلاً وقدروا له خمسين سنة يعيشها فلم يلبث إلا عشرة أيام حتى مات (4).

وقد ذكر أن علي بن محمد كان يعمل بالتنجيم وكتابة الحروز (5) وأنه كان يستطلع النجوم في كثير من الأحيان قبل أن يقدم على أمر ما، ومما قاله فيه أحد شعراء ذلك العصر، وهو يحيى بن محمد الأسلمي بعد مقتله:

مَا كَانَ بِالطَّبِّ وَلَا الْحَاذِقِ
نَسِيدٌ فِي قَوْلِهِ صَادِقٌ
إِلَى أَسْوَدِ الْغَابِ فِي الْمَأْزِقِ⁽⁶⁾

أَيُّنَ نَجُومِ الْكَاذِبِ الْمَارِقِ
صَبَّحَهُ بِالنَّحْسِ سَعْدٌ بَدَأَ
فَخَرَّ فِي مَازِقِهِ مُسْلِمًا

(1) (شرح فہم البلاغۃ) (م.س.) ج 2، ص 311.

(2) (ابن الرومي حياته من شعره): عباس محمود العقاد، ص 168.

(3) (تاريخ الطبري) مج 5، ج 10، ص 149.

(4) (م.س.) مج 6، ج 11، ص 24.

(5) (العمر في خبر من غير): الحافظ الذهبي، ج 2، ص 43.

(6) (تاریخ الطبری) (م.س.) ص 327.

أما اتصاله بحاشية السلطان أو إحدى الطبقات المتنفذة وهو ما يشير إليه الطبري وابن أبي الحديد، فربما يكون عن طريق صداقته لبعض أبنائها الذين التقاهم في مطلع شبابه، ونخص منهم محمد بن الحسن الملقب بشيلمه الذي يقول فيه الطبري إنه كان مع صاحب الزنج إلى آخر أيامه، وهو ابن الحسن بن سهل الوزير المعروف الذي توفي في خلافة المتوكل عام 235هـ. وكان شيلمه أولاً مع العلوي البصري ثم صار إلى بغداد... وسعى لبعض الخوارج، فحرقه المعتضد حياً على عمود خيمة، وله من الكتب (أخبار صاحب الزنج ووقائعه)⁽¹⁾ وكانت هذه الطبقة المتنفذة يحيط بها كثير من المتكسبين عن طريق ما يعرضونه من خدمات وما تجود به قرائهم من شعر المديح، وبها اتصلت أسباب علي بن محمد - على الأرجح - أيام المتوكل (232 - 247هـ). ثم عن طريق جماعة من آل الخليفة المنتصر (ابن المتوكل) منهم غانم الشطرنجي وسعيد الصغير وبسر الخادم، كان منهم معاشه، ومن قوم من كتاب الدولة يمدحهم بشعره⁽²⁾.

والواقع أنه قد عُرف عن علي بن محمد قوله الشعر؛ ولا غرو في ذلك، فالشعر عدة المتقين في ذلك العصر، نراه يجري على لسان الخليفة والوزير والكاتب والفقيه وحتى عند كثير من عامة الناس. ولئن لم نهتد إلى شيء من شعره في المديح فإننا نجد له بعض الأبيات والمقطعات والقصائد، وهي لا شك بعض ما عمله من شعر طواه الضياع وقصّرنا نحن في البحث عنه. فالمرزباني يقول بأن صاحب الزنج "تروى له أشعار كثيرة في البسالة والفتك"⁽³⁾ ويعقب صاحب (زهر الآداب) على بعض أبيات له في هذا الموضوع بقوله "وله في هذا المعنى شعر كثير"⁽⁴⁾ ويصف شعره بقوله "وله شعر مطبوع"⁽⁵⁾، أما ابن الطقطقي فيعده من أصحاب الفصاحة والبلاغة⁽⁶⁾.

ونظرة إلى ما تبقى لنا من شعره تطلعننا على تصوير ما كان عليه طموحه بأنه "بعيد الهمة تسمو نفسه إلى معالي الأمور"⁽⁷⁾ التي كان يسعى إليها بأي ثمن:

وإذا تنازعني أقول لها قري موت يريحك أو صعد المنبر

وبتية فخرأ على الترك الذين يتحكمون بأمور الخلافة ومصير الخلفاء فيقول:

بنى عمنا إنا وأنتم أنامل تضمتها من راحتها عقودها

بنى عمنا وليتم السترك أمرنا ونحن قديماً أصلها وعمودها

(1) (الفهرست) للنعم.

(2) (شرح نفع البلاغة) (م.س.) الصفحة نفسها.

(3) (معجم الشعراء): المرزباني، ص 291.

(4) (زهر الآداب وثمر الألباب): الحصري، ج 1، ص 288.

(5) (م.س.) ص 190.

(6) (الفخري في الآداب السلطانية): ابن طباطبا (م.س.) الصفحة نفسها.

(7) (شرح نفع البلاغة): ابن أبي الحديد (م.س.) الصفحة نفسها.

ولا غسرو أن يكون علي بن محمد قد تعلم الفروسية وأساليب القتال، مما هيأ منه قائداً محارباً، وهو الذي كان يخطط ويغير ويحتل ويقارع الدولة بالسيف مدة ما يقرب من خمس عشرة سنة، كما لا يستبعد منه أن يكون قد شارك أحد عمال المتوكل بتأديب النصاري وإنزال العقوبات بمن يخالف ما أمر به (أمير المؤمنين) جميع أهل الذمة⁽¹⁾ أو بإحدى الحملات التي جردها المتوكل لإخضاع الفتن التي شارك فيها النصاري⁽²⁾ وهذا ما يفسر قوله من قصيدة له:

فسلوا عامراً وعارض لماً أن لغوا بالفجور والتدليس
أتروني أقر بالنوم غمضاً يا عبيد الصليب والناقوس

على أن هذه الطبقة التي اتصل علي بن محمد ببعض أفرادها، كثيراً ما كانت تدور على أصحابها الدوائر، ويوقع السلطان بهم فيعمل على حبسهم وجلدهم وعزلهم أو قتلهم وتجريدهم من أملاكهم⁽³⁾، خاصة وأن التناحر على الخلافة وتقلب الوجوه عليها كان يستتبعه مثل هذه الإجراءات انتقاماً من أعوان الخليفة السابق، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا الوضع على من يلتف حولهم من المقربين والمتكسبين، وتبدو الطريق بذلك غير مأمونة لمن كان بعيد النظر، عالي الهمة كعلي بن محمد الذي لم يتوقف طموحه عن تعليم الصبيان وكتابة الحروز والنظر في النجوم، والاتصال بالطبقة المنفذة من الكتاب وأصحاب السلطان، فما لبث أن ادعى معرفة الغيب وتلقي الوحي بالإمامة، تمهيداً لإعلان ثورته التي لم يكن لها إلا أن تنتهي بالإخفاق دون تحقيق أي أهداف سياسية أو اجتماعية؛ لأنها كانت عبارة عن "ثورة عمادها السلب والنهب، وحركة دافعها الطموح الفردي والمصلحة الذاتية ومجموعة من البشر تتوزعهم الأهواء وتتقاذفهم المكاسب"⁽⁴⁾.

شعره:

تؤكد المصادر التي رجعنا إليها شاعرية علي بن محمد وأنه قد رويت له أشعار كثيرة. غير أن هذا الشعر لم يعثر عليه حتى الآن.

وما تبقى من شعر يُنسب إليه، يقف الدارس حياله أمام صعوبات؛ منها قضية انتحال الشعر

(1) (تاريخ الطبري) ج 11، حوادث عام 235 و239هـ. وقد عُرف عن المتوكل اتعاذه تدابير تعسفية بحق أهل الذمة، حدد لهم فيها اللباس والركوب وأمر بتهدم بيعتهم المحدث. أقول: ولا عبرة لمثل هذه الفترات التي تعرض فيها أهل الذمة لنوع من الاضطهاد من بعض حكام المسلمين "لأن هذه الفترات كانت قصيرة ومنقطعة ولا تعبر بأي حال عن روح الإسلام وتعاليمه" يُنظر سعيد عبد الفتاح عاشور (الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية) عالم الفكر مج 11، ع 190/1، ص 97.

(2) مثال ذلك ما نشب من فتن في حمص سنة 241هـ. نتيجة إجراءات المتوكل الصارمة، "والتي اشترك فيها النصاري والمسلمون" يُنظر في كتاب أمية بيطار (تاريخ العصر العباسي) ص 93.

(3) كما في قيام الخليفة الواثق بن المعتصم بحبس الكتاب وإلزامهم أموالاً سنة 229هـ. وكما في عنة محمد بن عبد الملك الزيات وعمر بن فرج في بداية خلافة المتوكل 233هـ.

(4) (حسرة الزنج وموقعها من الثورة العربية): نوري حمودي القيسي. مجلة (قضايا عربية) ع أيار 1978 ص 206 وهي مأخوذة من كتابه (الشعر والتاريخ).

- واتركاني من قرع مزهر ريسا
ليس تبني العلا بذاك وهذا
عقيقت عن كل اللبانات نفسي
وعلا من هواجس السناي قلبي
واسبطرت حمالق القوم للموت وصارت نفوسهم في الرووس⁽⁴⁾
رب سبيد يحيي الخميس بعضب
عمته يمني يدي بعضب
تخبرنك الكماة عن غدواتي
فسلوا عامراً وعارض لماً
أترؤسي أقر بالenom غمضاً
واختلاف الكسوس بالخندريس⁽¹⁾
لكن الضرب عند أزم الضروس⁽²⁾
وسمت نحو غير ذاك حدوسي⁽³⁾
كخلو الطلول بعد الأيس
ويجالي ظلام ليل الخميس⁽⁵⁾
تركت جنبه كجنب العروس
في غداة الوغى أبا قابوس⁽⁶⁾
أن لغوا بالفجور والتدليس⁽⁷⁾
يسا عبيد الصليب والناقوس

- 4 -

وليه شعر مطبوع، وزعم أبو بكر بن دريد⁽⁸⁾ أنه عمل له أكثره، وما أرى هذا يصح لأنه لا يشاكل طريق ابن دريد.

ومنه هذه الأبيات: (من الخفيف)

ما تغطي عساكر الليل مني
ما تجلي مضاحك الصبح عني⁽⁹⁾

(1) المزهر: آلة الطرب المعروفة بالعود. الخندريس: الخمر القديمة.

(2) الضروس: صفة للحرب الشديدة المهلكة.

(3) عقيقت: كرهت واتعدت. اللبانات: جمع لبانة وهي الحاجة مما تشتهي النفس وترغب فيه.

(4) اسبطرت: تونبت وأسعرت. حمالق: (ج) حمالق وهي باطن أحفان العيون، ويقصد بها العيون أو النواظر.

(5) الخميس: الجيش ذو الفرق الخمس. بعضب: السيف القاطع.

(6) الكماة: (ج) الكمي وهو الشجاع المقدام أو لا يلبس السلاح لأنه يكمي نفسه بالدرع أي يسترها.

(7) يقال لا لعل له وهو دعاء على العاثر بأن لا يقبل الله عشرته. والتدليس: كتمان عيب السلعة وإخفاؤه عن المشتري: ويقصد الشاعر

هنا أن لا يقبل الله عشرته من يشير إليهم، لفسقيهم وسوء خلقهم ولما هم عليه من الخديعة والاحتيال. (لم يشير الباحث إلى أن

رواية جمع الجواهر هي "لقوا" بالفاء وليست "لغوا" ونرى أن رواية جمع الجواهر أصح مما ذهب إليه) "تحرير المجلة"

(8) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد. ولد في البصرة وأقام بعد أسفار طويلة في بغداد وتوفي فيها سنة 327هـ. وكان من

أشهر الرواة وعلماء اللغة.

(9) العساكر: الكثير من كل شيء ويقصد بها هنا ظلمة الليل، ومضاحك الصبح: ما افتر عنه الصبح من نور وإشراق.

وَجُثُوثُهَا سَعْدٌ، وَفِي جَنْبَاتِهَا
وإن لم أصبِخَ عامراً ومحارباً
أبحسَبُنِي الغُرَيْنِ أنسى فوارسي
نميرٌ وبيض من كلاب عواتق⁽¹⁾
بخطّة خسف أو تعقني العواتق⁽²⁾
غداة نزال الرُوم والموت عساق

- 6 -

وقال: (من المتقارب)
لقد علمت هاشم أننا
وأنا إذا زعزعت في الوغى
نسوق السيوف بدفع الخُتوف
وقرم صبحناه في داره
فقدور بعد عناق الملاح
كليل الأثرين مذل الجبين
صلى نور عيني بنور الأقباح
فما طول عشقي مزاح الملاح
صباح الوجوه غداة الصياح⁽³⁾
ذبول الرياح ذبول الرماح
ونسكى الجراح بكف الجراح
بكل أقب ونهد وقاح⁽⁴⁾
ضجيع النجيع مراح الجراح⁽⁵⁾
مهين السلاح مهيض الجناح
وراح الأكسف بمساء وراح
بمشغل عن صياح الصباح

- 7 -

وقال: (من المتقارب)
وإنما لتصبّح أسـيافنا
إذا ما اصطحبنا بيوم سفوك⁽⁶⁾

(1) الجُثُوث: الحجارة المجموعة والجسد والوسط، ويقصد بها قلب الجيش. عواتق: من العتيق أي الكرم الأصل.

(2) الخسف: الذل والهوان.

(3) التخريج: (كتاب التنبه والإشراف) للمعدي. ص 393.

(4) غداة الصباح: يقصد يوم الغارة والحرب.

(5) القسرم: السيد العظيم الشأن: القب: رئيس القوم وسيدهم. النهاد: القوي القوي الضخم، النافض إلى معالي الأمور. الوتاح: القوي الصلب.

(6) النجيع: دم الجوف.

(7) التخريج: (جمع الجواهر في الملح والنادر) للحصري. ص 192.

(شرح نوح البلاغة) لابن أبي الحديد. مع 2، مع 8، ص 311.

ولم يرد البيت الثالث عند ابن أبي الحديد. أما البيت الأول، فقد ورد الشطر الثاني منه: (إذا ما انتضينا ليوم سفوك).

مَنَا بِرَهْمَنَ بَطْشُونَ الْأَكْفَ
وَأَعْمَادُهُنَّ رُؤُوسُ الْمَسْجُوكِ
وَمَالِي فِي الْخَلْقِ مِنْ مُشَبِّهِهِ
وَلَا فِى اكْتِسَابِ الْعَلَا فِي شَرِيكِ

- 8 -

ورويت له هذه الأبيات: (من الهزج)

قَتَلْتُ النَّاسَ إِشْفَافًا
وَحُزْتُ الْمَالَ بِالسَّيْفِ
فَمَنْ أَبْصَرَ مِثْوَايَ
فَلْيُؤْتِ الْوَيْلَ لِي إِذَا مَا
مَتَّعَنِي اللَّهُ مَا أَلْقَى
أَخْلَدًا فَيُجِوَارِ اللَّهُ أَمْ
فَيُنَارِهِ أَلْقَى؟⁽¹⁾

- 9 -

وقال علي بن محمد (بن الحسين) العلوي: (من مجزوء الكامل)

وأهـأ لأيام الشـبـا
وذهابـهـن بمـاعـر
أيام ذكـرك فـي دوا
وأهـأ لأيامي وأيـا
الفراسـات السـبان قـضـا
والجـاعـلات البـدر مـا
أيام يظهـرن الخـلا
وقف النعيم على الصـبا

ب وما لبسـن من الزخارف⁽²⁾
فـن مـن المـفاكر والمعارف
ويـن الصـبا صـدر الصـحائف
م الشـهـيات المـراشـف
باتـأ على كـثـب البروادر
بيـن الحواجـب والسـوالف
ف بغير نـيـات المخالف
وزللت مـن تـلك المواقـف

(1) التخریج: (رسالة الغفران) للمعري، ص 226. وفي هذه الأبيات يقول أبو العلاء: "وما أدفع أن تكون قبلي على لسانه".
(2) التخریج: (زهرة الآداب وثمر الألباب) للمحصري، ج 2، ص 892. وقد ذكرها المحصري لعلي بن محمد تحت فقرة (الشباب والشباب).

- 10 -

"وقال يخاطب بني العباسي": (من الطويل)

بني عمنا لا توقدوا نارَ فتنةٍ بطيء على مر الليالي خمودها⁽¹⁾
بني عمنا إنا وأنتم أناملُ تضمناها مسن راحتها عقودها
بني عمنا وليتم الترك أمرنا ونحن قديماً أصلها وعمودها
فما بال عُجم الترك تقسيم فيننا ونحن لديها في البلاد شهودها
فأقسم لا نقتُ القراح وإن أدقُ فبلغتُ عيش أو يُباد عميدها⁽²⁾

- 11 -

"وكان حسن الشعر مطبوعاً عليه، فصيح اللهجة، بعيد الهمّة تسمو نفسه إلى معالي الأمور ولا يجد إليها سبيلاً.

ومن شعره القصيدة المشهورة التي أولها: (من المتقارب)

رأيت المقام على الاقتصاد فنوعاً به ذلة في العباد⁽³⁾
ومن جملتها:

إذا النارُ ضاقَ بها زندها ففسحتُها في فراق الزناد⁽⁴⁾
إذا صارمٌ قرّ في غمسه حوى غيرة السبق يوم الجلال⁽⁵⁾

(1) التخريج: (زهر الآداب وثمر الألباب) للحصري، ج 1، ص 288. (جمع الجواهر في الملح والنوادر) للحصري، ص 192.

— لم يرد البيت الأول في (زهر الآداب).

— ورد الشطر الثاني من البيت الثالث في (جمع الجواهر): بديناً وأعقاباً ونحن شهودها.

— لم يرد البيت الرابع في (جمع الجواهر)، أما البيت الخامس فقد ورد في الشطر الثاني منه: (أو يبار عميدها) بدلاً من أو يباد عميدها، والمعنى واحد.

(2) القراح: الخالص من كل شيء. البلغة: ما يتبلغ به المرء من العيش أو الكفاية منه. عميد القوم: سيدهم.

(3) القنوع والقانع: من يرضى أو يكتفي باليسير.

(4) الزند: العود الأعلى الذي تُقدح به النار.

(5) الجلال: المضاربة بالسيف، ويقصد يوم الحرب.

التخريج: (شرح نخب البلاغة) لابن أبي الحديد، مج 2، ج 8، ص 311.

- 12 -

وله أيضاً: (من الخفيف)

لهف نفسي على قصور بيغدا
وخمر هناك تشرب جهراً
سبتُ باين الفواطم الزهر إن لم

د وما قد حوته من كل عاص
ورجال على المعاصي حراس
أقحم الخيل بين تلك العراض⁽¹⁾

- 13 -

وصاحب الزنج علي بن محمد.. له حظ من الأدب،

وهو القائل: (من الطويل)

أما والذي أسرى إلى ركن بيته
لأذرعنَّ الحرب حتى يقال لي

وهو القائل: (من الطويل)

قضيتَ زمام الحرب فاعتجر الحربا⁽³⁾
حراجيج بالركبان مقورة حديبا⁽²⁾

- 14 -

"وعندما استولى الموفق على (المختارة)⁽⁴⁾ هرب الخبيث إلى مضائق في نهر أبي الخصيب لا تصل إليها سفينة ولا فارس، ثم برز في أبطاله وقاتل أشد قتال، وهو يقول: " (من الكامل)

وعزيمتي مثل الحسام وهمتي
نفس أصول بها كنفس القصور⁽⁵⁾

(1) العراض: (ج) عَرْضَة وهي ساحة الدار.

التخريج: (زهرة الآداب وثمر الألباب) للحصري، ج 1، ص 288.

(معجم الشعراء) للمزرباني، ص 291.

(معجم الشعراء) للمزرياني، ص 291.

وقد قدم المزرياني لهذه الأبيات بقوله: "علي بن محمد الوزني البصري صاحب الزنج، تروى له أشعار كثيرة في البسالة والفنك. سمعت ابن دريد يذكرهما أو أكثرهما له؛ لأنه كان يقولها ويحلها غيره، وقرئت عليه بحضرتي فاعترف بها".

أما المحصر في فاعقبتها بقوله: "وله في هذا المعنى شعر كثير قد ناقضه البغداديون"

١٠٠ - ورد البيت الثالث في (معجم الشعراء):

لست بآبن القواطم الغر إن لم
أجل الخيل حول تلك العراض

(2) حراجيج: (ج) حرجرج وهي النافقة الجسيمة الطويلة. مقفورة: ضامرة. الحذب، (ج) حذباء: الدابة بدت حراقفها أي عظام أعلى
أوراكها.

(3) أورد: ليس الدرغ. اعتنق الحرب، من اعتنق العمامة: أي لبسها على رأسه. التحريج: (كتاب الورقة) محمد بن داود الجراح.

(4) المختارة هي قاعدة الزنج التي اتخذ منها علي بن محمد عاصمة له، وقد استولى عليها سنة 270 هـ، وقضى على صاحب الزنج

الموفق (أبو أحمد طلحة بن التوكل) بعد أن ولّاه أخوه (الخليفة المنعم) إمرة الجيش.

(5) القسم ، القسم : الأسد

وإذا تنازعني أقول لها قري
موت يريحك أو صعود المنبر
ما قد قضى سيكون فاصطبري له
ولك الأمان من الذي لم يقدر

يلقى السيوف بوجهه وبنحره
ويقول للطرف اصطبر لشبا القنا
وإذا تأمل شخص ضيف مقبل
متسربل أثواب عيش أغبر
أو ما إلى الكوماء هذا طارق
نحرتني الأعداء إن لم تُنحري (3)

- 15 -

ومما يروى لعلي لما هرب من الدار التي فيها، في اليوم الذي قُتل فيه*
قوله: (من الطويل)

عليك سلام الله يا خير منزل
خرجنا وخلفناه غير ذميم (4)

(1) المغفر: زرد من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة.

(2) الشبا: (ج) الشباة وهي حد كل شيء كالسيف والرمح.

(3) الكوماء: الناقة العظيمة السنام.

التخريج: (سمر أعلام النبلاء) للذهبي، ج 13، ص 135.

(شرح فتح البلاء) لابن أبي الحديد مج 2، ج 8، ص 311.

(الأمال) للثعالبي، ج 1، ص 43.

(البصائر والذخائر) للتوحيدي مج 4، ص 66.

— ورد البيت الثاني في (سمر أعلام النبلاء):

وإذا تنازعني أقول لها اسكني
قتل يريحك أو صعود المنبر

— أورد أبو حيان التوحيدي الأبيات الأربعة على أنها لصاحب الزنج في الشجاعة والكرم، ويرى إبراهيم الكيلاني في تحقيقه لكتاب (البصائر والذخائر) أن البيت الخامس أخيف من كتاب (الأمال). أما صاحب (الأمال) فيقدم للأبيات بقوله: "ومما اخترته ودفعته إلى أبي بكر فقرأه علي" ويرويه دون أن ينسبها إلى أحد، وقد جاء في البيت الأخير منها (يومئ) بدلاً من (أوما).

(4) التخريج: (معجم الشعراء) للزمراني، ص 291. وفي الشعر إقواء.

— ورد في (البصائر والذخائر) للتوحيدي مج 2، ص 505: (بلا إقواء)

عليك سلام الله يا خير منزل
رحلنا وخلفناك غير ذميم

فإن تكن الأيام أحدثن فرقة
فمن ذا الذي من ربهيا بليم؟

- □ □

تلجئه الأهواء، وصدق ابن عباس فيما أنشد له الجاحظ⁽¹⁾:

إن ياخذ الله من عيني نورهما ففني لساني وسمعي منهما نور
قلبي ذكي، وعقلي غير ذي دغل وفي فمي صارم كالسيف مأثور⁽²⁾

إن مقولة (فني لساني وسمعي منهما نور) تعيدنا إلى (العين)، مصدر الرؤية، ووسيلة تغذية العقل والفكر بالمرئيات، والتي ينعم بها المبصر، إذ تتحول عند فاقد البصر إلى ذكاء إنساني، يقوم بدوره التخيلي في الوجدان، فيعيد تشكيل الأشياء المدركة فوق مسرح الطبيعة، ويحركها بشفاقية إبداعية لتحقيق أهداف إنسانية.

والخيال ينجح إلى ما يسمى (الفن الجميل) أو (الفن الخالص)، كأن يتخيل الإنسان عالماً جديداً لا يعهده البشر، وقد انطلق أبو العلاء المعري إلى عوالم سحرية في رسالة الغفران، تغذي (عين الجسد) و (عين الروح)، وتدفع الخيال للحركة والمتعة والبهجة، وتحقق نفعي السحر والفتنة الخالصة، وهذه القيمة لا تحسب على أساس المنفعة التي تجنيها، وإنما على أساس ما تنتج من رضى حسي وتخيلي مباشر، ومن حيث كونها ألواناً وأشكالاً وأصوات وإيحاءات.

وهذه (الألوان والأشكال والأصوات والإيحاءات) عمل المعري الفنان على إظهارها، وقد فتح بها أعيننا وأسماعنا وأخيلتنا على عالمه الإبداعي، بحيث أصبح لما ترك لنا من آثار شعرية ونثرية معانٍ حقيقية، أكثر من تلك البيئة الواقعية التي عاش فيها، ونتابع -نحن- العيش فيها ونتنسم هواءها. وما الليل والنهار والظلمة والنور، التي ترددت كثيراً في آثار المعري، إلا رموز لها دلالات، وتمتاز بأنها أكثر نقاءً ودقة وتركيزاً من الأشياء التي نراها بالعين الخبيرة بما ألفت النظر إليه واعتادته.

فأشخاص رسالة الغفران أكثر إلحاحاً ووضوحاً في وجوههم من هؤلاء الأشخاص الذين نقابلهم في اتصالاتنا العاجلة.

لقد اهتدى (برغسون) إلى شيء من ذلك حين قال: "إن بصيرة الشاعر أدق في كشفها عن الحقائق من تحليل الميتافيزيقي. وهذا ما عناه (كرويتشي) حين أصر على أن كل وظيفة الفن تنحصر في كلمة (بصيرة)، وقد يملأ فيلسوف مجلداً بحديثه عن الخلود، غير أن بيتاً من قصيدة من أشعار⁽³⁾ المعري قد يضعنا في حضرة الشيء الجميل مباشرة. نظراً، لما للضوء واللون من معانٍ حية، وما تخلقه من قوى تصويرية في مخيلة الفرد وخواطره. كما أن اللفظ الأدبي يضفي على معاني الضوء واللون غموضاً محبباً شفيفاً، وسحراً خلائياً. إذ يموت المعاني في رمزية لطيفة إن

(1) - الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني. د. وليد مشوح. ص 35. كتاب الرياض. مؤسسة الرياض 2000.

(2) - اراجع كتاب طه حسين بصيراً. د. محمد صادق الكاشف. ص 26 - 27. مكتبة الخانجي. القاهرة 1978.

(3) - الفنون والإنسان. تأليف إروين إدمان. ترجمة: مصطفى حبيب. ص 55. مكتبة مصر. من دون تاريخ.

احتاج الهدف إلى تمويه⁽¹⁾.

والشاعر الأعمى الذي كُفَّ بصره قبل الخامسة يصعب عليه استرجاع مدلولات الألوان باستثناء أصحاب المخيلة المتسعة ممن يتمتعون بمدارك متفوقه، وحساسيات مرهفة.

وأبو العلاء واحد من هؤلاء المبدعين، بل إنه الفريد في إبداعه وذكاؤه قد اعتلَّ في سنته الرابعة على الجدري، فما أبلَّ منها إلا بعد أن شوَّهت وجهه بندوب لا بُرء منها، وذهبت ببصره مسدلة بينه وبين الدنيا حجاباً كثيفاً، حالك السواد، فما انجاب حتى آخر العمر⁽²⁾.

إن المدقق في الألوان التي ترد في أشعار المكفوفين سيجد أن لهم مفاهيم عقلية، ورموزاً تعبيرية عن المعطيات البصرية يكتونها قدر استطاعتهم مع المعاني والمفاهيم عند المبصرين، لتتكون متفكّة ومنسجمة معهم في التعبير، كيما تتظم تفكير المكفوف في الأمور البصرية وتوضّحه، وتجعله مشاركاً اجتماعياً مندمجاً مع بيئته من المبصرين⁽³⁾.

واللون في ذاكرة المعري ليس واضحاً جلياً من حيث الصفاء، كلون الحمرة أو الخضرة أو الزرقاء، وسوى ذلك باستثناء الأبيض والأسود. وكان كل ما بقي له من ذكريات عهده بنور العين لون الثوب الأحمر الذي ألبسوه إياه في علقته، وقد أقرّ بذلك إذ قال:

"لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، لأنني ألبست في الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر، لا أعقل غير ذلك"⁽⁴⁾.

والمتتبع لألفاظ اللون في شعره يلمس صدق المعري، لأن ما تسرب من الألوان في مخيلته كان باهتاً، كما في قوله ينتقد الحكام:

الليالي مغيرات السجاياء
كم جعلن الزيفان شرباً عيوف
قد غدا القوم للنضار فسنالو
ه وبئنا ومن لنا بالزويوف
أولا يبصر الفتى الذهب الأحمراً
تحذى به نعال السويوف!

فالأحمر لم يأت مقصوداً لذاته، وإنما وُصف به الذهب، والعرب قالوا الذهب الإبريز، كما أن اللون الأحمر لم يأت إلا بعد لفظ الليالي الموحى بالسواد، وأن للنضار لوناً تقدّم على الذهب الأحمر.

وفي تفسير (جار الله الزمخشري) في (الكشاف) لآيئ سورة المرسلات:

"إنها ترمي بشرر كالقصر، كأنه جمالات صُفر" ذكر بيت أبي العلاء في (سقط الزند)

(1) - الصورة الشعرية. مرجع سابق ص 201.

(2) - مع أبي العلاء في رحلة حياته. د. بنت الشاطئ. ص 43 دار الكتاب العربي - بيروت - 1972.

(3) - الصورة الشعرية. مرجع سابق ص 205.

(4) - مع أبي العلاء في رحلة حياته. مرجع سابق. ص 43.

ترمی بكل شرارة كطراف

حمراء ساطعة الذوائب في الدجى

ثُمَّ عَقَّبَ عَلَيْهِ عَائِبًا عَلَيْهِ مِبَالِغَتَهُ وَإِدْعَاءَهُ بِمَا نَصَحَهُ:

تشبّهها بالطراف، وهو بيت الأدم، في العِظَم والحِمرَة، وكأنه قصد بخبئه أن يزيد على تشبيهه القرآن، ولتَبَجَّحه بما سَوَّلَ له من تَوْهَم الزيادة، جاء في صدر بيته بقوله: (حمرَاء) توطئة لها، ومناذاة عليها، وتنبُّها للسامعين على مكانها، ولقد عَمِيَ جمع الله له عَمَى الدارين، عن قوله عزَّ وجلَّ: "كَأَنَّهُ جِمَالَاتٌ صُفْرٌ فَإِنَّهُ بِمِزْلَةٍ قَوْلُهُ: كَبِيتَ أَحْمَرَ، وعلى أن في التشبيه بالقصر وهو الحصن تشبيهاً، من جهتين: من جهة العِظَم، ومن جهة الطول في الهواء وفي التشبيه بالجمالات، وهي الجبال الضخمة، تشبيه من ثلاث جهات، من جهة العِظَم، والطول، والصُّوْرَة.

"فَابْعَدَ اللَّهُ إِغْرَابَهُ فِي طَرَفِهِ، وَمَا نَفَخَ بِهِ شِدْقِيهِ مِنْ اسْتِطْرَافِهِ"

وقد علقت الدكتورة بنت الشاطي على شرح الزمخشري مستغربة:

هل مثل ذاك التأويل المعتسف المشطّ لبّيت أبي العلاء، مما يمكن أن يخطر على بال قارئ منصف، تحرّر من سيطرة فكرة سبقت إليه بالاتهام؟! (1).

ومما تجدر ملاحظته في البيت المذكور أن لفظ (حمراء) لكي يظهر سطوعه جعل ذبوله تسطح في الدجى الأسود، ومن ثم ختم البيت بالطراف وهو الأدم الأحمر... وربما كان هذا التلوين يعبر عن الانفعال العميق الذي تملك المعري وهو يصوغ صورته الشعرية التي تمتد بأسباب إلى الصحراء العربية. هذه الصحراء التي كان يذهب إليها أترابه لتستقيم أنسنتهم، وتبين فصاحتهم، ولما حُرم منها عمل على اصطناعها، تعويضاً أجمع عليه دارسوه، ومنهم الدكتور بنت الشاطئ التي لم تشك في أن محنته هي التي اقترحت عليه عملية التعويض عن محن الدنيا، في رؤيا عالمه الآخر: فليس يكفي أن يصير الأعشى أحور، والأعمى بصيراً، والهرم شاباً، وإنما يعوّض الذي امتحن في الدنيا بعاهة أو بلوى، تعويضاً لا يقترح مثله سوى ضربٍ مبتلي محروم: فأخذ أهل جنته [في رسالة الغفران] هم الذين حُرِموا نعمة البصر في الدنيا، وأجلمهم عيوناً (عوران قيس). وأطيب نسائها نشرأ امرأة كانت في الدنيا تدعى (جمدونة الحلبية) طلقها زوجها، بانع السقط من المتاع، لرائحة كرهها في فمها، وأنصعبن بياضاً أمة تدعى (توفيق السوداء) كانت تخدم في دار العلم ببغداد⁽²⁾.

ثم لننظر كيف أن السواد تضاداً مع البياض في نهاية النص، ليظهر ويبين حسب القاعدة المعروفة، والضدّ يُظهر حسنه الضدّة، وهذا طبيعي أن يكون الأسود والأبيض متقابلين في رؤية الأعمى، لكن الصورة التي سبقتها حين سطع الأحمر في الأسود، هي من غير المألوف، ونجده يكرّرها في أكثر من موضع كما في قوله:

(1) — مع أن العلاء في رحلة حياته. مرجع سابق. ص 240.

(2) — مع أبي العلاء في رحلة حياته. مرجع سابق. ص 223.

أَلْفَنَّا بِلَادَ الشَّامِ إِلْفَ وِلَادَةِ
نُلَاقِي بِهَا سَوْدَ الْخُطُوبِ وَحُمْرَهَا

إن ألفاظ السواد والبياض كثيرة في شعره، ولعلنا نستشف منها أن اللون الأسود يوحى بدلالات العتمة والظلمة والظلم والتشاؤم. وهذا ما يمكن أن يقف الدارس عنده لأن التشاؤم كان أساس فلسفة المعري التي يبحث فيها عن علل الوجود ونتائجها، وامتناله لعلوم الطبيعة، وما وراء الطبيعة، والأخلاق، فشرحها وأضاف عليها.

لَمْ يَكُنَ الْمُعَرِّي مُبْدِعاً فِي مِيقَانِ الْفَلَسَفَةِ، بَلْ مُتَّبِعاً لِمَنْ سَبَقُوهُ، وَإِنْ تَمَيَّزَ بِإِضَافَاتِهِ وَجَدِيدِهِ. وَالْمُتَّبِعِيُّ أَسْتَاذُ أَبِي الْعَلَاءِ، قَدْ عَالَجَ قَضَايَا الْفَلَسَفَةِ مِنْ قَبْلِهِ، وَتَحَدَّثَ عَنِ الْجَبْرِ وَالْخَيْرِ وَالشَّرِّ، وَفَسَادِ النِّظَمِ السِّيَاسِيَةِ وَالْإِجْتِمَاعِيَةِ، وَدَعَا إِلَى تَغْيِيرِ الْأَحْوَالِ الْقَائِمَةِ، بَلْ أَبَدَى أَنَّ الْحَيَاةَ كُلَّهَا شَرٌّ، حَتَّى بِالْغَيْبِ بَعْضُ كِبَارِ الْبَاحِثِينَ فَحَسِبَهُ مِنَ الْمُنْتَسَائِمِينَ أَوْ مِنْ مُؤَسَّسِي الْفَلَسَفَةِ الْمُنْتَسَائِمَةِ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ⁽¹⁾

ولعسل من بؤادر تشاؤم المعري علّة العمى، التي كان يكابر فيها، ويرأها نعمة، لا يحاول تجاوزها. وقد ذكر الثعالبي في بَيْتِمة الدهر (9/1) أن الشاعر المصيصي قال: "لَقِيتَ بِمَعْرَةِ النِّعَمَانِ عَجَباً مِنَ الْعَجَبِ. رَأَيْتَ أَعْمَى شَاعِراً ظَرِيفاً يَلْعَبُ الشُّطْرَنْجَ وَالزَّرْدَ، وَيَدْخُلُ فِي كُلِّ فَنٍّ مِنَ الْجَدِّ وَالْهَزْلِ، يُكْنَى أَبَا الْعَلَاءِ، وَسَمِعْتَهُ يَقُولُ: أَنَا أَحْمَدُ اللَّهِ عَلَى الْعَمَى كَمَا يَحْمَدُهُ غَيْرِي عَلَى الْبَصَرِ، فَقَدْ صَنَعَ لِي، وَأَحْسَنَ بِي، إِذْ كَفَانِي رُؤْيَا النِّقْلَاءِ الْبَغْضَاءِ".

ويتروي ابن العديم عن والده أنه سمع عن مشايخ أهل حلب، في معرض الكلام على ذاكرة المعزّي العجيبة وذكائه الخارق، أن المعري "مرّ" وهو راكب بشجرة في طريقه إلى بغداد، فقال له من يقود ناقته: "طاطى رأسك" ففعل، حتى إذا أب من الرحلة بعد عام مضى وبعض عام، ومرّ بذلك الموضع، طاطأ رأسه من تلقاء نفسه، فسئل في ذلك فأجاب: "ها هنا شجرة" قالوا: "ما ها هنا شيء" ثم فحصوا الموضع فإذا أصل شجرة مجتئة⁽²⁾.

إن عبارة "طاطى رأسك" ثقيلة الوقع على حسن الشاعر المرهف، وهي ذات مدلول نفسي توحى بالخنوع والخضوع والمذلة والمهانة، وأنى للشاب المتحضر المتوثب أن يتقبلها إلا بروح التشاؤم وردة الفعل الظاهرة والباطنة. ثم أليس من معناها البعيد شدة السواد وشدة القنامة، وشدة النقمة.

وتقول الدكتورة بنت الشاطي: "طأطأ رأسك، ما أشقها من كلمة علي الحسن المرهف للضرب الذي يخرج لأول مرة إلى خضم العالم الواسع، وقد كان من قبل ألف الحركة في حدود عالمه الصغير الضيق، ما بين المغرة وحلب. مهتدياً بحسنه الذكي وبصيرته الناقبة، ومترنماً بمثل قوله في الدهر الأول⁽³⁾:

وأغدو ولو أن الصباح صوارم وأسري ولو أن الظلام جحافل

(1) — أبو العلاء. حياته. فلسفته. د. سيد نوفل. مجلة الهلال القاهرية. عدد خاص بالفلسفة. ص 15.

(2) — الانصاف والتحمي ص 559/ تعريف، وفي مسالك الأبصار لابن العمري.

(3) — مع أبي العلاء في رحلة حياته، مرجع سابق، ص 12.

وهذه شجرة فحسب على الطريق، أنى له أن يتقي الاصطدام بها إلا أن يقول له من يقوده، منبهاً ومرشداً: طأطأ رأسك؟!

ومما زاد من تشاؤم أبي العلاء أن بغداد لم تحسن استقباله، إذ صادف يوم وصوله وفاة الشريف الطاهر، والد الشريفين الرضي والمرضى، فقصده للتعزية، والناس مجتمعون، والمجلس غاص بأهله، فتخطى بعض الناس، ويروي ابن العديم في "الإنصاف والتحري" ص 543 أن أحدهم انزعج فقال له: "إلى أين يا كلب؟!" قال أبو العلاء: "الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً" ثم جلس في أخريات المجلس، إلى أن قام الشعراء وأنشدوا مراثيهم، فوقف أبو العلاء وأشد مرتجلاً قصيدته في رثاء الفقيد:

أودى فليت الحادثات كفاف

فلما سمعه وآدا الشريف الطاهر قاما إليه ورفعوا مجلسه، وقالوا له: لعلك أبو العلاء المعري؟ قال: نعم. فأكرماه واحترماه

وهكذا كانت البداية: "ماتم يستقبله يوم وصوله وكتب أول لقب يسمعه في بغداد" وكان الدنيا مترصدة مقدمه لقرده إلى موضعه على الأرض، بعدما طال مزعمه أن النجم دونه.

وفي غربته ببغداد أوى أبو العلاء إلى نفسه محزوناً يرنو بوجدانه عبر الظلام الدامس المتكاثف إلى برقٍ لاح من ديار الشام، فهاج مواجعه. وأخذ يصغي في صمت الليل، وفراغ الوحدة إلى صدئ ملء سمعه، من تحنان الإبل يعذبه. كانت تحن إلى الديار، رغم حرصه على ستر وجوها كي لا تلمح إيماض البرق المتعالي من ناحية الشام.. وإنه مع ذلك ليعجب لهذه البهم: هل زارها طيف خيال، كما زاره طيف خيال فهاجه؟.. ومياهاً أخرى وردتها من قبل بالفلاة، وهيئات لمثله أن ينسى، وإنها لذاهلة عما تلهب بتحنائها من وجدٍ في صدره، وهيئات لمثله أن يذهل أو يسلو⁽¹⁾.

طربن لضوء البارق المتعالي	ببغداد وهنا مالهن ومالي؟
سمت نحوه الأبصار حتى كأنها	بناريه من هنا وثم صوالي
إذا لاح إيماض سترت وجوها	كأنسي عمرو والمطفي سغالي
وكم هم نضو أن يطير مع الصبا	إلى الشام لولا حبسه بعقال
لقد زارني طيف الخيال فهاجنسي	فهل زار هذي الإبل طيف خيال
فيا برق ليس الكرخ داري وإنما	رماتي إليه الدهر منذ ليال

(1) — مع أبي العلاء في رحلة حياته. المرجع السابق. ص 12.

إذا طُفئت في السرى أعين
فقد أمنت من عمى أو رمـد
والسواد رمز العمى، وجميع الناس مثله في هذه العاهة يسرون فيتخطبون ويتصادمون:
وبصير الأقسام مثلي أعمى
فهلماوا في جندس نتصادم
وإذا ذكر ظلم عمال السلطان له وجورهم عليه فإنه يخاطب ناقته التي نقلته إلى بغداد شاكياً
لها، ويربط الظلم والعدل بسواد الليل وبياض الصبح:
إذا رأيت سواد الليل فاتصلي
وإن رأيت بياض الصبح فاتصلي
ونظراً لسيادة الظلمة في عينيه، فإنه يطلق (لفظ الليل) على عموم اليوم، الذي كثر في شعره
كثرة لافتة للنظر:
فسيا برق ليس الكرخ داري وإنما
رماني إليه الدهر منذ ليال
وحيث يرثي أباه، يأخذ على الليالي حكمها الجائر وهو يقصد الأيام أيضاً:
أبي حكمت فيه الليالي ولم تزل
رماح المنايا قادات على الطعن
وحيث يذكر أنه خرج من بغداد مكرهاً، يحمل ذلك لليالي ويقصد الأيام:
أظن الليالي وهي خون غوار
برذي إلى بغداد ضيقة الذرع
وحيث يكابر على نفسه كي يخفي ضيقه، يعلن أنه يؤدّ دوام الليل، ويقصد دوام الأيام التي
ينضاف سوادها إلى سواد القلب والبصر:
يود أن ظلام الليل دام له
وزيد فيه سواد القلب والبصر
وحيث يصير إلى الشيخوخة ويرى فمه بلا أسنان، يلقي باللائمة على الليالي ويقصد الأيام:
فمي أخذت منه الليالي وإنني
لأشرب منه في إناء مثم
ولم يكن اللونان الأبيض والأسود في بصيرته سوى مكونات فكرته رسمها رسماً "يمس"
عواطفه وخياله، حتى ينطلق لسانه بوصف هذا الشيء، نقلاً عما تركته صورته في خياله وقلبه، من
الشكل المفضل والتأثير الشديد لكن الدكتور طه حسين يرى أن المعري في وصفه للمبصرات،
ومنها الألسوان يقلد ما سمعه من المبصرين، فلم يبلغ شأوهم "في هذا الفن، فيحتال في أن يعوض
شعره من هذا القصور ما يزين لفظه، ويجمل معناه"⁽¹⁾

إن للبياض والسواد قيمة تعدّ من أهم القيم الفكرية والفنية في الأدب العربي نلمح فيها بصورة
جلية المقابلة بين الأبيض والأسود والليل والنهار والنور والظلام وكل ما يمكن أن يتصل بهما من

(1) — تجديد ذكرى أبي العلاء المعري. د. طه حسين. ص 207. مطبعة المعارف. القاهرة 1937.

معان ترمز للخير والشر والعدل والظلم، فالظلام رمز الضيق النفسي، والشر، والظلم، والباطل، والعنمة. والنور رمز الحب والخير والعدل والنهار والضياء. وهما في تقابل دائم في النفس، وصراع مريع في الحياة لا ينتهي، وقد عرفت جميع الآداب في الأمم القديمة والحديثة، وهذه ظاهرة في شعر المعري ثرية خصبة وردت صريحة تارة ورمزية تارة أخرى، تتصل بكل طرف من أطرافها، وهي تمتد من صورتها المجملة المقتضبة المتمثلة بالأبيض والأسود، أو بالليل والنهار، أو بالحق والضلال، وهذه الثنائيات في صراع مستمر إلى صورها التفصيلية التي يضيف عليها في كل مرة معنى جديداً.

إن رموز البياض والسواد المتغلغلة في شعره، كانت نتيجة طبيعية لحالته البصرية لكن البصرة صقلتها وعالجتها لتقدمها في صور اختلفت اختلافاً واضحاً عن صور المبصرين.

ولنقف عند قصيدته النونية نتسقط رؤية البصيرة لهذه الألوان التي خرجت من معطف الأبيض والأسود لتلبس غلاله الشاعرية والشفافية والجمال النفسي، غير المرئي:

عَلَّامِي فَإِنْ بِيضُ الْأَمَاتِي فَنَبَاتٍ وَالظُّلَامُ لَيْسَ بِفَاتِي

رُبَّ لَيْلٍ كَانَتْهُ الصَّبِيحُ فِي الْحَسَنِ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّلَسَانِ

قد رخصنا فيه إلى الهولمّا وقف النجمُ وقفَةَ الحيرانِ

فكأنني ما قلتُ والليل طفلٌ وشباب الظلماء في العنفوان:

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِّنَ الزَّوْجِ عَلَيْهِمَا قُلُودٌ مِّنْ جَمَانٍ

وكان الهلال يهوى الثريا فهم اللوداع معتنقان

وسهيل كوجنة الحب في اللون،
وقلب المحب في الخفقان

مستبدٌ كأنه الفارسُ المُعلمُ يبدو معارضُ الفرسانِ

بُسْرُغُ الْمَخِ فِي احْمِرَارٍ، كَمَا تُسْرِعُ فِي الْمَخِ مَقْلَةُ الْغَضَبَانِ

ضُرِّجَتْهُ دِمَاءُ سَيُوفِ الْأَعْدَايِ، فَبَكَتْ رَحْمَةً لِّهِ الشُّعْرِيَانِ،

ثم شاب الدجى، وخاف من الهجر،
فغطَّى الشَّيبَ بالزَّعفرانِ

وَنُضًا فَجَرُهُ عَلَى نَسْرِهِ الْوَاقِعِ سَيِّفًا فَهُنَّ بِالْطَّرِيقِ

هذه صورة من أروع مشاهد الطبيعة، رسمتها بصيرة المعري الفنان، بألوان روحه التي كشفت عن إحساس دقيق، مرهف الشعور مستغرق النفس في تأملاته "واعي الفكر في تصوراتهِ، واسع

الأفق في مطالعته. نفاذ إلى دقائق الأشياء وأسرارها، يستطلع مكونات الطبائع إلى عمق أغوارها، متتبع كل حركة وخلجة. لم يفتنه في هذه اللوحة الشعرية سريع نبض، ولم يخف عنه خاطف ومنض، ولم تتد عنه لمحة تلاحقها لمعة، أو يختلط منظر في هذا الموكب الساحر بمنظر، أو يطغى لون على آخر في كل مظهر.

"في هذه الصورة نشهد في البيت الثاني منها المقابلة الصادقة بين بياض الليل وسواده. إذ يضفي فيها الشاعر من إحساس الشباب الطافر، الجاري وراء الجمال الساحر، ونعيم الحياة الغامر، واللاهي عن مأسيتها وأحزانها، وهمومها وأشجانها بهدونه الناعم لوناً مبهجاً غير ذلك اللون القاتم ووصف الأمانى في البيت الأول بالبياض. ليس لأن المعري يعقل هذا اللون، فقد حدثنا أنه لا يعقل من الألوان إلا الحمرة، وإنما "لأنه رأى الناس يصفون الجميل بهذا اللون، ويستشرونه فيما لهم من النظم والنثر والحديث، وهو بعد يريد أن يصف أمانيه بالحسن، وقد حفظ أن الظلام لونه السواد الحالك إشارة إلى اليأس، وانقطاع الرجاء من لذات الحياة، وسأل صاحبيه أن يعلاهما بما عندهما من خير ليتلهم عن احتمال هذه الحياة المفعمة باليأس والقنوط"⁽¹⁾.

ثم يشبه في البيت الثاني الليل بالصبح لا في شيء مادي بل فيما يمنع النفوس به من السرور والطمأنينة، ولغته بطيلسان أسود، كثيراً ما لغعه به الناس قبله.

وثمة مقابلة أخرى بين الحركة والسكون: حركة هذا الشباب الذي يتسابق إلى مسارح اللهو ركضاً في بهجة ومسرة، ثم سكون النجم الواقف في وجوم وحيرة، والحيرة سبيل إلى الأسى والحزن وإلى السكون والوجوم.

ثم ينقلنا معه إلى مقابلة أخرى بين الطفولة في وداعتها الفريرة، وبين الشباب في فنونه الغريرة: طفولة القمر وهو في أول الشهر ليدرج إلى تمامه في منتصف الشهر خطوة خطوة، وقد اشتدت من حوله الظلمة بسواد إهابها، مزهوة بأول شبابها وما هي فيه من قوة وسطوة.

ثم يبدأ في وصف ليلته هذه التي امتلكت مباحها عليه مشاعره، وطردت النوم عن أجفانه، فيشبهها بعروس من الزنج قد أفاض عليها الشباب من غلوائه زيادة في التكوين، وحسناً في التقسيم، بحيث تزهو على أترابها، وقد حلى جيدها بعقود من اللؤلؤ! يريد بذلك تلك الأضواء المنبعثة من الكواكب هنا وهناك في صفحة السماء. وهنا تبدو براعة هذا الشاعر الرسام الفنان في قوله: "عروس من الزنج" ذلك أن هؤلاء القوم شديدي التعلق بالطرب، حتى ليضرب بهم المثل "أطرب من زنجي".

وكما قلنا إنه لم تتد عنه لمحة، فنحن بعد ذلك أمام مشهد رائع من مشاهد الوداع، بين الهلال الذي أراد به صورة فتى، والثريا التي أراد بها صورة فتاة، وقد اعتنقا عنق الوداع. ذلك أن الثريا لا تمكث مع الهلال حين يهل في أول ليلة إلا زمناً قصيراً ثم تغيب، وهم يضربون المثل بهذا اللقاء

(1) — تجديد ذكرى أبي العلاء المعري. المرجع السابق. ص 208.

الخاطف، فيقولون: "ما ألقاه إلاَّ عداد الثريا من القمر".

وَيَصُورُ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِيهِ كَوْكَبٌ سَهِيلٌ الَّذِي يُرَى مُضْطَرِباً لِقُرْبِهِ مِنَ الْأَفُقِ، فَيُشَبِّهُهُ اضْطِرَابَهُ بِخَفَقَانِ قَلْبِ الْمَحَبِّ حِينَ يَلْقَى مِنْ يَحِبِّ، وَلَا يَنْسَى الشَّاعِرُ هُنَا أَنْ يَحْدَدَ لَوْنَ هَذَا الْكَوْكَبِ بِالتَّشْبِيهِ دُونَ أَنْ يَذْكُرَ اسْمَ هَذَا اللَّوْنِ، إِلَّا بَعْدَ قَلِيلٍ، "كَوْجَنَةُ الْحُبِّ" بِكَسْرِ الْحَاءِ - أَيِ الْمَحْبُوبِ الَّذِي تَحْمُرُ وَجْنَتُهُ عِنْدَ لِقَاءِ حَبِيبَتِهِ، وَمَعْرُوفٌ أَنَّ هَذَا الْكَوْكَبَ يَضْرِبُ لَوْنَهُ إِلَى الْحُمْرَةِ (١).

ثم يشير في البيت الذي يليه إلى سرعة لمعان سهيل وحمرة لونه يشبهه في هذا بلمعان عين الغضببان في سرعتها وحمرتها. وقد أفصح في هذا البيت عن هذا اللون.

ثم يُلقيه بيتٌ يصوره فيه قَتيلًا مضرجاً بالدم من سيوف أعدائه، وقد وقفت أختاه "الشعريان" تَبْكِيانه، وكانت العرب تقول: "الشعريان أختا سهيل. إحداهما: (الغميصاء) وهي في المجرة، لا تَنْظُرُ إليه لأن عينها غمصت من البكاء. أي كثر القذى فيها، والأخرى "الشعري العبور" قد عبرت إليه نهرَ المجرة، فهي تَنْظُرُ إليه، وفي عينيها عبرة.

ونذكر هنا أن قوله: "سيوف الأعادي" لم يرد حشواً في هذا البيت، وإنما ورد لبيان تاريخي بعيد لم يغب عن ذهن الشاعر في هذا التأمل. ذلك أن سهلاً - وهو من الكواكب اليمانية- يثيره في تفردّه عن باقي الكواكب الشامية واعتزاله إياها فقد هذا الكوكب عليه، فجعلها أعداء له، ترميه بسهامها فتصرعه، ومعروف، أن بين القبائل المضرية والقبائل اليمنية أحقاداً قديمة كانت، فأضفى بهذه اللفتة التاريخية على صصورته إبداعاً آخر حين جعل الحقد الكامن في نفوس القبيلتين قد تجاوزهما إلى الكواكب اليمنية والشامية.

ثم يشير في البيت الذي يليه إلى طول الليل، فيجعل كواكب لطوله كأنها لا تبرح مكانها ومن هذه الكواكب نجمان خلف سهيل يقال لهما قدما سهيل، وخلفهما كواكب أخرى يقال لها الأعيان، فإن سهيلاً على الرغم من أن له قدمين، قد تقاعس عن الحركة، وعن السير.

ويشبه الظلام في البيتين الأخيرين -حين ظهر فيه بياض الصباح مع ما يبدو في الأفق من حمرة- بالرجل الذي يخشى أن يهجره حبيبته إذا رأى الشيب قد دبَّ في رأسه، فيعتمد إلى ستر هذا الشيب، وتغطيته بهذه الحمرة، التي يصنّفها به.

ثم يجعل النسر الواقع وهو الكوكب المنير الذي تُشَبِّهه العرب بنسرٍ ضمَّ جناحيه إلى نفسه، كأنه واقع على شيء وجناحاه هما النجمان اللذان إلى جانبه - يَهَمُّ بالطيران حين رأى عمود الصباح يشق الظلمة كأنه سيف مسلول، وهنا مقابلة بين النسر الواقع وهو كوكب كما ذكرنا، وبين النسر الطائر وهو كوكب آخر.

هذه الصورة الرائعة التي حلت فيها الألفاظ الراقصة والموسيقا العذبة محل الألوان والظلال،

(1) - استفدنا من شرح ظاهرة اللون في القصبيدة التونسية من دراسة حسن كامل الصيرفي: أبو العلاء المعري ورميز المحبين. المنشورة في مجلة الهلال القاهرية، العدد الخاص بأهل البصر والبصرة. ص 24.

وتواكبت فيها التشبيهات البديعة مع اللفظات السريعة، ربط فيها المعري بين مكتسباته الثقافية في الأدب والعلوم، وبين الأحداث التاريخية البعيدة، والأساطير المتواترة القديمة مما وعته ذاكرة هذا الشاعر الفنان، وقد يصعب على بعض الناس أن يصدقوا أن الذي رسمها بالكلمات، وبهذه الدقة والبراعة، شاعرٌ كان يعيش في ظلمةٍ مسدلةٍ على عينيه، ولكنه عاش ببصيرة نافذة لم يستطع العمى أن يسدل عليها ظلامه.



المراجع:

- (1) الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني. د. وليد مشوح. ص 35 كتاب الرياض 4 مؤسسة اليمامة- الرياض 2000.
- (2) إراجع كتاب طه حسين بصيراً. د. محمد صادق الكاشف. مكتبة الخانجي. ص 26-27 القاهرة- 1987.
- (3) الفنون والإنسان. تأليف لروين إيمان. ترجمة مصطفى حبيب. ص 55. مكتبة مصر، بلا تاريخ.
- (4) الصورة الشعرية. ص 201.
- (5) مع أبي العلاء في رحلة حياته. د. بنت الشاطئ، ص 43 دار الكتاب العربي. بيروت 1972.
- (6) الصورة الشعرية. ص 205.
- (7) نقلاً عن بنت الشاطئ. مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 43.
- (8) مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 240.
- (9) مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 233.
- (10) أبو العلاء -حياته. فلسفته. د. سيد نوفل مجلة الهلال القاهرية. عدد خاص بالفلسفة ص 15.
- (11) الإنصاف والتحرري ص 559/ تعريف. وفي مسالك الأبصار لابن العمري.
- (12) مع أبي العلاء في رحلة حياته. ص 12.
- (13) مرجع سابق. ص 125-126.
- (14) المرجع السابق. ص 169.
- (15) تجديد نكري أبي العلاء المعري. د. طه حسين ص 207 مطبعة المعارف. القاهرة 1937.
- (16) المرجع السابق. ص 208.
- (17) استفدنا من شرح ظاهرة اللون في القصيدة النونية من دراسة حسن كامل الصيرفي: أبو العلاء المعري رفيع المحبين المنشورة في مجلة الهلال القاهرية. العدد الخاص بأهل البصر والبصيرة. ص 24.



خطبة طارق بن زياد بين الشك و اليقين

د. سعد بو فلاقة

ملخص

يتناول موضوع هذا البحث آراء الدارسين في "خطبة طارق بن زياد" فقد اختلفوا في نسبة الخطبة إليه، فوقف بعض الباحثين وقفة شك في نسبتها إليه، وأثبتها له باحثون آخرون، وسنتناول آراء هؤلاء وهؤلاء في هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ثم نبين بطلان هذا الشك.

توطئة:

منذ وطئت أقدام المسلمين أرض الأندلس، وهم يعيشون في نزاع دائم مع سكان البلاد الأصليين، وقد ظلت السيوف مشرعة بين الفريقين طوال مدة حكم الولاة⁽¹⁾، ويطلق اسم عصر الولاة على الفترة التي أعقبت الفتح الإسلامي للأندلس ودامت ستة وأربعين عاماً (92 — 138 هـ). وتبدأ هذه الفترة بطارق بن زياد، ثم بموسى بن نصير، ثم بابنه عبد العزيز، وتنتهي بيوسف الفهري سنة 138 هـ. وقد ولي الأندلس في هذه الفترة اثنان وعشرون والياً⁽²⁾، فمنهم من كان يُعينهم خلفاء بني أمية في دمشق، ومنهم من كان يعينهم والي إفريقية في القيروان، وكانوا يختلفون قسوة وضعفاً، واستقامة وانحرافاً. وفي هذه الفترة توغل المسلمون الفاتحون في بلاد إسبانية وفتحوا بلاداً جديدة كبرشلونة (BERCELONE)، وقشتالة (GASTILLE)، ثم فتحوا جزءاً من فرنسا بقيادة عبد الرحمن الغافقي، فوصلوا إلى مدينة ليون (LYON) وما زالوا يتقدمون في قلب فرنسا

* كلية الآداب، جامعة عنابة (الجزائر).

(1) د. محمد خليفة وزكي سويلم: الأدب العربي وتاريخه، ص: 107.

(2) ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، ص: 19 وما بعدها.

حتى بلغوا تور (TOURS) ولكن شارل مارنل اعترضهم بجموع الفرنجة في سهول بواتيه⁽¹⁾، وقتل في تلك المعركة، التي يسميها العرب بلاط الشهداء قائدهم عبد الرحمن الغافقي، وكثيرون معه، وكان في ذلك سنة 144 هـ (732م). ولم يقتصر عصر الولاة على الحروب بين المسلمين والنصارى في أوربة بل حدث شقاق عظيم في المسلمين أنفسهم⁽²⁾، فقد كانت هناك نزاعات وحروب داخلية على أشدها بين العرب والبربر تارة، وبين العرب أنفسهم تارة أخرى، ولاسيما بين القيسية واليمانية، ثم بين مؤيدي الأمويين والعباسيين. لهذا كله كان عصر الولاة عصراً مضطرباً، وكانت السمات السياسية فيه، هي: الحروب والصراع، وعدم الاستقرار، مما جعل القلق يذب في أوصال المجتمع، ويفكك قوته ويصدع تماسكه⁽³⁾.

وفي هذا العصر بدأت الخيوط الأولى لفجر الأدب الأندلسي، فقد عرف عصر الولاة شذرات من الشعر والنثر قالها أدباء من الطائرتين على الأندلس⁽⁴⁾، كانت بمثابة خيوط الفجر الأولى التي تسوذن بصبح مشرق. ويبدو أن أول نص أدبي عربي تردد في الأندلس هو هذه الخطبة وأبيات شعرية أخرى قالها طارق بن زياد في الفتح، وقد أوردتها المقرئ في النفع⁽⁵⁾.

أولاً: معطيات:

1 - الشخصية:

هو طارق بن زياد ولد سنة 50 هـ/640م، وتولى طنجة سنة 89 هـ/707م، ثم فتح الأندلس سنة 92 هـ/710م. أما وفاته فكانت على الأرجح سنة 102 هـ. وقد اختلف في نسبه، ولكن أرجح الأقوال أنه بربري فح، ولكنه كان على صلة بالعروبة والإسلام منذ زمن ليس بالقصير، فقد ذكر له ابن عذاري أبيون في الإسلام، فاسمه الكامل: طارق بن زياد بن عبد الله، ويبدو أنه ليس هو السذي أسلم أولاً بل والده وجدّه الذي يكون قد انتقل إلى المشرق، وهناك نشأ طارق في بيئة عربية إسلامية، مع احتفاظه بلهجة أجداده البربرية، ثم جند بعد ذلك في جيش موسى بن نصير، وجاء معه إلى المغرب، وكان من أشد رجاله⁽⁶⁾.

2 - الظروف:

أما الظرف الذي قيلت فيه الخطبة فهو كما ذكر ابن خلكان والمقرئ، أن طارق بن زياد لما استقر بأرض الأندلس، وبلغ دنو لذريق منه قام في أصحابه، فحمد الله وأثنى عليه، ثم حث المسلمين

(1) وقعت معركة بلاط الشهداء في سهول بواتيه وعلى بعد نحو 250 كيلو متراً من باريس جنوباً.

(2) انظر: بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانتعاش، ص: 16.

(3) انظر: أخبار مجموعة، ص: 19 وما بعدها. وابن القوطية تاريخ افتتاح الأندلس، ص: 19. وما بعدها. وابن عذاري: البيان المغربي، ج2، ص: 4 وما بعدها.

(4) هؤلاء الأدباء هم: أبو الخطار حسام بن ضرار الكلبي، وجعونة بن الصمة الكلبي، وطارق بن زياد وغيرهم.

(5) انظر المقرئ: نفع الطيب، مج1، ص: 265.

(6) ابن عذاري: المصدر السابق، ج2، ص: 4 وما بعدها. وابن القوطية: المصدر السابق، ص: 28 وما بعدها.

على الجهاد ورغبتهم في الشهادة، ثم قال: "أيها الناس، أين المفر..."⁽¹⁾. أما ابن هذيل الأندلسي، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، الثالث عشر الميلادي، فأورد لنا رأياً آخر عن الظرف الذي قيلت فيه الخطبة، خالف فيه ابن خلكان والمقري، وغيرهما من المؤرخين، فقال: "... فاقنتلوا ثلاثة أئام أشد قتال، فرأى طارق ما الناس فيه من الشدة، فقام يعظهم ويحضهم على الصبر ويرغبهم في الشهادة ثم قال: أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم..."⁽²⁾.

ومهما يكن من أمر فإن الظرف الذي قيلت فيه الخطبة هو فتح الأندلس، ولا يهم أكان ذلك قبل بدء المعركة الفاصلة أم أثناءها.

3. حياة الخطبة:

لقد عاشت الخطبة في المصادر المغربية والمشرقية التاريخية والأدبية، كتاريخ عبد الملك بن حبيب⁽³⁾، المتوفى سنة 238 هـ / 852م والإمامة والسياسة المنسوب لابن قتيبة⁽⁴⁾، المتوفى سنة 276 هـ / 889م، وسراج الملوك للطرطوشي⁽⁵⁾، المتوفى سنة 520 هـ / 1126م، وريحان الألياب وريعيان الشبابة في مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي⁽⁶⁾، عاش في عصر الموحدين، ووفيات الأعيان لابن خلكان⁽⁷⁾، المتوفى سنة 681 هـ / 1282م، ونحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل⁽⁸⁾، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، ونفح الطيب للمقري⁽⁹⁾، المتوفى سنة 1041 هـ / 1631م.

وقد وردت الخطبة في هذه المصادر بنصوص متشابهة حيناً ومختلفة حيناً آخر، ولكنها نالت شهرتها بفضل ابن خلكان الذي نقل حرفيات الخطبة عن مصدر لم يذكره، ثم أخذها عنه المقري، فأورد لنا نصاً "منقحاً ومشذباً" عما كان يتناقله المؤرخون والكتاب في تأليفهم ومصنفاتهم خلال عصره من أخبار تتعلق بالإطار البنائي والأدبي للخطبة دون مناقشتها وتحليلها⁽¹⁰⁾.

وقد اتخذنا نص "نفح الطيب" أساساً للدراسة باعتباره من أكمل النصوص التي وصلت إلينا،

(1) انظر المقري: المرجع السابق، مج 1، ص: 240.

(2) انظر نحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس (النسخة المخطوطة التي نشرها مصورة لوريس مرسية في باريس، سنة 1932، ص: 70 - 71، نقلاً عن د. سوادى عبد محمد: طارق بن زباد، ص: 84، بغداد 1988).

(3) نشر حمزة من الكتاب الدكتور محمود مكى في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمطرد، العدد 5، ص: 222 نقلاً عن الدكتور عبد الرحمن علي الحجي في كتابه: التاريخ الأندلسي، ص: 59.

(4) انظر: ج 2، ص: 106 - 107، طبعه موفم للنشر، الجزائر، 1989.

(5) انظر: ص: 154، نقلاً عن الدكتور عباس الجراي في كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: 66 - 67.

(6) مخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط رقم 2647. نقلاً عن د. عباس الجراي: المرجع السابق، ص: 61.

(7) انظر: مج 5، ص: 321 - 332، ط. دار الثقافة، بيروت.

(8) انظر: ابن هذيل، المرجع السابق، ص: 70 - 71.

(9) المقري: نفح الطيب، مج 1، ص: 240 - 241.

(10) د. سوادى عبد محمد: المرجع السابق، ص: 85 - 86.

وإن كان اختلافُ النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأن الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن.

4 - نص الخطبة⁽¹⁾:

قال: "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام، في مأذبة اللثام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر⁽²⁾ لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمراً ذهب ربحكم⁽³⁾، وتعوّضت القلوب من رعيها منكم الجراءة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة⁽⁴⁾ هذا الطاغية، فقد ألفت به إليكم مدينته الحصينة، وإن انتهز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإني لم أحذركم أمراً أنا عنه بنجوة⁽⁵⁾، ولا حملتكم على خطة أرخص متاع فيها النفوس (إلا وأنا)⁽⁶⁾ أبداً بنفسي، واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلاً، استمتعتم بالأرقه الأثقل طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حظكم فيه بأوفى من حظي، [وقد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدر والمرجان، والحلل المنسوجة بالعقيان⁽⁷⁾، المقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان]، وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أمير المؤمنين من الأبطال غريباً⁽⁸⁾، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختاناً⁽⁹⁾، ثقة منه بارتياحكم للطعان⁽¹⁰⁾، واستماحكم بمجالدة الأبطال والفرسان، ليكون حظهم منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة، وليكون مقنمها خالصة لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم، والله تعالى وليُّ ابتعادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين، واعلموا أنني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه، وأني عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم لذريق فقاتله إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي، فإن هلك بعدة فقد كفيتكم أمرد، ولم يغوزكم بطل عاقل تسندون أموركم

(1) انظر المقرئ: نفع الطيب (تحقيق إحسان عباس)، مج 1، ص: 240 - 241.

(2) الوزر: الملحأ والمتعصم والمراد به هنا السلاح.

(3) ذهب ربحكم: ذهب قوتكم من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَنَارَعُوا فِيهِ فَنَفْسُكُمُ وَالنَّارُ﴾ سورة الأنفال، الآية: 46.

(4) المناجزة: المقاتلة والتقاء على الخصم.

(5) بنجوة: منجاة، خلاص والأصل في النجوة: المكان المرتفع.

(6) زيادة من ابن حلكان.

(7) العقيان: الذهب.

(8) غريباً: وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (غريبان): جمع أعزب كاعمي وعميان، أو جمع عازب: كصاحب وصحبان، أو جمع غريب: كشجيع وشجعان: وهو الذي لم يتزوج، ويبدو أن هذه الرواية هي الصحيحة بليل قوله بعد ذلك "ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختاناً".

(9) أختاناً: جمع مفردة أخت بالتحريك: وهي الصهر وكل من كان من قبل المرأة كالأب والأخ والعمة وكزوج بنت أو زوج الأخت ومن كان من قبل المرأة جميعهم أختان، ومن قبل الزوج أحماء.

(10) ارتياحكم للطعان: رضاكم بالقتال، ارتياح إلى الشيء: رضى به وقبله.

ووضعية أعدائهم، فالمسلمون محاطون بالبحر الذي خلفوه وراءهم، وبالعدو الذي يزحف نحوهم، وقد شبههم في وضعهم هذا بالأيام الضائعين في مأدبة اللثام، لا سند لهم ولا معين إلا سيوفهم، ولا قوت إلا ما يستخلصونه بأنفسهم من أعدائهم الذين يتوافرون على جيش جرار، وأسلحة كثيرة، وأقوياء موفورة، ثم حذرهم من خطورة النتائج، إن طالت بهم الأيام وهم على هذا الوضع، ولم ينفذوا ما هم بصدده من القضاء على عدوهم، الذي يمكن أن ينقلب خوفه منهم جراً عليهم⁽¹⁾، أي: أنه جعل جنوده في موقف حرج لا مجال فيه إلا للموت أو الاستماتة في القتال، وجعل نفسه مثلاً حياً يتقدم صفوف المجاهدين⁽²⁾.

ولقد لجأ في خطبته إلى العقل أولاً دون العاطفة عندما وضع جنوده في الإطار الحقيقي بعد إحراق سفنهم⁽³⁾، وحين يسيطر العقل على العاطفة في الخطبة تغيب الصور عن الساحة، ويتوقف الخيال عن التدخل... فحديث العقل هامس هادي، أما حديث العاطفة فحديث قارع صاخب يستثير التوازن البدائية في النفوس كما تستثيرها الطبول بأصواتها القوية المدوية⁽⁴⁾.

المقطع الثاني: الترقيب: ويبدأ بـ (واعلموا أنكم إن صيرتم على الأشق قليلاً)، وينتهي بـ (والله تعالى ولي إجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين).

(1) على لغزيوي: أدب السياسة والحرب في الأندلس، ص: 412.

(2) المرجز في الأدب العربي وتاريخه، وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية، ص: 157.

(3) واقعة إحراق السفن المنسوبة إلى طارق بن زياد لم تحظ بالتحقيق والعتابة، وقد اختلف المؤرخون حولها بين الظن واليقين، وأول من ذكر هذه القصة هو أبو عبد الله محمد الإدريسي (560هـ) صاحب كتاب "نزهة المشتاق"، إذ يقول: "لما حاز طارق بعض من البرابر، وتعمصوا بهذا الجبل أحسن في نفسه أن العرب لا تنفق به فأراد أن يبيع ذلك عنه، فأمر بإحراق المراكب التي حاز عليها..." (انظر: نزهة المشتاق، ص: 178). ولئن شك بعض المؤرخين في الحادثة، فإن هذا الشك جاء أولاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نواياهم، ونحن لا نشك في الحادثة، وإن شك فيها بعض الناس، لأن حرق السفن عمل جيد من الناحية الاستراتيجية، فهو هذا العمل يكون قد قطع على الجيش كل أمل في العودة إلى المغرب، وليدفع جنوده إلى الاستبسال في القتال والاستماتة في الاندفاع، إلى الأمام. كما أن الخطبة تؤيد صحة هذه الواقعة فهو يشبهها بقوله: "آبنا الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر..." والدليل على صحة الرواية أن مثل هذه الواقعة كانت شائعة ليس فقط في التاريخ العربي الإسلامي، وإنما في التاريخ الإنساني عموماً، ومنذ أقدم العصور فقد ذكر جرجي زيدان أن الأحباش عندما غزوا اليمن وبعد عبورهم البحر تعصدت لهم جيوش الدولة الحميرية الكثيفة، فحطب أرباط قائد الجيش الحبشي في حنقه قائلاً: "يا معشر الحبشة قد علمتم أنكم لن ترجعوا إلى بلادكم أبداً، هذا البحر بين أيديكم إن دخلتموه غرقتم وإن سلكنكم البر هلكتم واتخذتكم العرب عبيداً وليس لكم إلا الصبر حتى تموتوا أو تقتلوا عداكم" (انظر: العسب قبل الإسلام، ص: 148). وكذلك أورد الطبري أن سيف بن ذي يزن حطب في عسكره الذي ذهب لتحرير اليمن من الأحباش بعد أن أحرق سفنه قائلاً: "ليس أمامكم إلا إحدى" الشتين إما القتال بشجاعة حتى الظفر وإما الاستكانة والتخاذل، وحينذاك يلحقكم العار والخزي العظيم" (تاريخ الطبري، ج2، ص: 119). وقد أثرت قصة إحراق طارق بن زياد للسفن في المكشوف الإسباني "هرونا نديكورث" الذي فتح المكسيك سنة 926 هـ/1519م فقد فعل فعل طارق عندما أحرق سفنه الذي قدم عليها جيشه من إسبانية حالما اشرف على شواطئ المكسيك لكي يقطع على حنقه كل تفكير في الرحمة والارتداد (محمد عبد الله عنان: دولة الإسلام في الأندلس، ص: 49 هامش رقم 1، نقل عن د. سوادي عبد محمد: طارق بن زياد، ص: 95). وانظر عن الحادثة مجلة الفيصل، السنة 24، العدد 279، رمضان 1420هـ.

(4) الدكتور أحمد بسام الساعدي: خطبة طارق بن زياد هل قالها حقاً؟ مجلة العربي، العدد 293، أبريل 1983.

وبعد أن فصّل في جانب الترهيب، عمد إلى الترغيب، ليبيث في نفوس جنوده مزيداً من الحماس، فحثهم على الصمود والجهاد، وأوصاهم بالصبر على مشاق الحرب مدة قصيرة ليستمتعوا بثمار النصر زمناً طويلاً، ولينالوا رضى الخليفة (الوليد بن عبد الملك) الذي اختارهم من أبطال العرب والمسلمين لفتح تلك الجزيرة، رغبة منه في أن يكون حظه منهم ثواب الله عز وجل على إعلاء كلمته وإظهار دينه في هذه الأرض، وهو يعدّهم بأن ما يُحرزونه من غنائم في الحرب حق خالص لهم لا يشاركهم فيه أحد، لا الخليفة، ولا غيره ممن لم يحارب معهم، ثم ذكرهم بأن الله سبحانه وتعالى سيكون في عونهم على هذا العمل الصالح الذي سيكسبهم ذكراً حسناً في الدارين.

أمّا الفقرة التي وضعناها بين حاضنتين (في نص الخطبة)، فإننا نرتاب في نسبتها إلى طارق، ونعتقد أنها من وضع بعض المستعربين (المستشرقين) الحاقدين على الإسلام والمسلمين وتوبيجهم، لأن ما ورد فيها لا يتلاءم والروح الإسلامية العالية التي يتميز بها الفاتحون الأوائل من أمثال طارق بن زياد، فالفارق واضح بين لغة الخطبة كلها، ولغة هذه الفقرة التي يُغري طارق فيها جنوده بغنائم الأندلس وبالحور من بنات اليونان (ولسنا ندري لماذا اليونان؟) اللاتي يرقن باللكي والمرجان، وهن بنات الملوك والأمراء (كما زعموا). فهي فقرة شاذة طغى عليها السجع طغياناً لم نجده في سائر الخطبة من ناحية وانحطت لغتها في الوقت نفسه إلى درك لا يمكن أن نظنّ معه أبداً أنها وبقية أجزاء الخطبة من عمل واحد. إلى جانب ما جاء فيها من التناقض في المعاني، وفي الأسلوب، ومن مخالفتها لحقائق تاريخية، كإحاطة كلمة "اليونان" في الفقرة، في حين أن المؤرخين الأندلسيين قد اعتادوا على استعمال كلمة "الروم" أو "القوط" وكذلك اصطلاح "العروج والعجم أو المشركين والكفار" (1).

وفضلاً عن ذلك فإنّ المؤرخين العرب القدماء الذي ينتمون إلى أزمان مختلفة، وأمكنة متباعدة تجاهلوها، وكأشياء لا أصل له في الخطبة، فلم يثبتها أحد من المؤرخين الأوائل، أمثال: عبد الملك بن حبيب (ت 238هـ/852م). صاحب كتاب "مبدأ خلق الدنيا"، المعروف بتاريخ ابن حبيب، وابن قتيبة (ت 276هـ/889م) صاحب كتاب "الإمامة والسياسة"، والطرطوشي (ت 520هـ/1126م) صاحب كتاب "سراج الملوك"، وغيرهم. وأول من أورد هذه الفقرة في الخطبة هو ابن خلكان (ت 681هـ/1282م). صاحب كتاب "وفيات الأعيان". ويبدو أن الفقرة قد أضيفت إلى الخطبة بعد عصر ابن خلكان عندما استولى الصليبيون على بلاد المسلمين وعينوا بترائهم...

وإذن، فلا بد من الوقوف وقفة شكّ كبير أمام هذه الفقرة ومما يزيد هذا الشك رسوخاً تلك الحقيقة التاريخية التي عرفت عن الجيوش الإسلامية عامة – ولاسيما في تلك القرون الأولى من حملات الإسلام – وهي أن هذه الجيوش لم تكن تغزو للغزو وللغنائم التي ينالها الغزاة عادة، بل كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة (2).

وهذه الحقائق التاريخية، لا تُعجب الصليبيين الحاقدين على الإسلام والمسلمين، فعملوا ما في

(1) د. سوادى عبد محمد: المرجع السابق، ص: 86.

(2) د. أحمد بنام الساعى: المرجع السابق.

(يُرِيدُونَ لِیُطْفَئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ) (۱).

دَعَوْتَكُمْ إِلَيْهِ)، وَيَنْتَهَى بِـ (فَإِنَّهُمْ بَعْدَهُ يَخْذَلُونَ).

أموركم إلى بطل عاقل يخلفني في قيادتكم.

5- الأسلوب:

قصيرة وقوية، متينة السبك، جميلة الصياغة، فلا نجد لفظة مقحمة في غير مكانها.

6. العاطفة:

وفي بعض المعاني التي يستمدّها من القرآن الكريم (3).

ولولا ذلك ما أحدثت انفعالا وأثرا قويين في نفوس الجند.

(۱) سورة الصف، الآية: 8 ﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَهِهِمْ وَاللَّهُ مِمَّنْ نُورُهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾.

(2) علي لغزوي: المرجع السابق، ص: 413.

(3) علي لغزيوي: المرجع السابق، ص: 414.

7. المعاني:

ومعانيه واضحة سهلة، بعيدة عن العمق والتكلف خالية من الصور الفلسفية، ولكن الروح الدينية، تعم معاني الخطبة، فنلاحظ تأثر طارق بأفكار القرآن الكريم والحديث الشريف، ولا سيما حين يتحدث عن الأثر النفسي للتقاعس واحتمال تجرؤ العدو عليهم بعد جبنه أمامهم، ثم حين يغريهم بالألذ والأرفه بعد الأشق القليل، وكأنه يقيس تلك المكافأة الدنيوية على العمل الطيب بمكافأة الآخرة على الدنيا⁽¹⁾.

8. خلاصة:

في ختام حديثنا عن تحليل الخطبة، يجدر بنا أن نسجل الملاحظات الآتية:

أ - إن مجمل الروايات العربية والإسلامية، قد أشادت بهذه الخطبة، ونوّهت بما كان لها من أثر في إنكاء شجاعة الجند، وتمتين الثقة في نفوسهم لتحقيق الانتصار والظفر بهذه الجزيرة⁽²⁾.

ب - تفكير طارق من خلال هذه الخطبة تفكير سليم، فهو يجيد التعليل والتدليل، ويحسن تقديم الحجج والبراهين.

ج - له ذكاء متوقّد، يسير أغوار النفس البشرية، ويعرف ما يدور في أذهان المستمعين، فيخاطبهم حسب عقولهم.

د - له مخيلة نشيطة، وإحساس مرهف، فمخيلته تجسم الأفكار، وتصنع الخطط، وتصور المواقف، وإحساسه يتلقى التأثيرات ويعكسها لجنوده، وما فعله مع جنوده حين جعل نفسه مثالاً حياً يتقدم صفوف المجاهدين يذكرنا بالقول المأثور: "إذا أردت أن تبكييني فابدا أنت بالبكاء".

هـ - وكانت ثقته في نفسه وفي جيشه كبيرة، وكان جريئاً في آرائه، رابط الجأش في موقفه. و - كما كان صادقاً مع جنوده لا يراوغ ولا يخاذل.

ز - وتعدّ هذه الخطبة، أول ربح معطرة بالبلاغة تهبّ على أرض الأندلس⁽³⁾.

ح - وقد التزم فيها بلازمة الخطبة (أيها الناس)، كما التزم بالإيجاز، إذ لا إطناب، لأنّ الظرف غير مناسب لذلك والإيجاز يطلب في ثلاث حالات (الحروب، والتهنئة، والتوصية).

ط - وجملته القول: إنّ خطبة طارق بن زياد، في مجملها جيدة من حيث قيمتها الفنية، وهي تدل على رسوخ ملكة البيان في القواد وخبرتهم بالقيادة ونفوس الجند⁽⁴⁾.

(1) د. أحمد بهام الساعي: المرجع السابق.

(2) د. سوادى: المرجع السابق، ص: 88.

(3) د. محمد خليفة وزكى سويلم: المرجع السابق، ص: 109.

(4) د. محمد خليفة وزكى سويلم: المرجع السابق، ص: 106.

ثالثاً: خطبة طارق بين الشك واليقين

تمهيد:

لقد اختلف الدارسون بشأن هذه الخطبة وبشأن الأبيات التي قالها طارق بن زياد في الفتح، وأوردها المقرئ في النفع نقلاً عن الحجاري في "المسهب" وابن اليسع في "المغرب"⁽¹⁾، فاختلَفوا في نسبة هذين النصين إليه، فوقف بعض الباحثين وقفة شك في نسبة الشعر والخطبة إليه وأنبتهما له باحثون آخرون، وسنتناول آراء هؤلاء وهؤلاء في هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ثم نبين بطلان هذا الشك.

1. الشاكون في الخطبة:

لقد شك بعض المؤرخين في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ويبدو أن هذا الشك جاء أولاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نياتهم⁽²⁾ (لأن "الاستشراق" و"الاستعمار" و"التبشير" ثلاثة أسماء لشئ واحد)، ثم حذا حذوهم بعض مؤرخي العرب، فشكوا هم بدورهم في نسبة الخطبة، ومن هؤلاء الدارسين الشاكين: الدكتور أحمد هيكل⁽³⁾ والدكتور عمر الدقاق⁽⁴⁾، والأستاذ محمد بن تاويبت والدكتور محمد الصادق العفيفي⁽⁵⁾ والأستاذ محمد عبد الله عنان⁽⁶⁾، والأستاذ محمد حسن كجة⁽⁷⁾، والدكتور عمر فروخ⁽⁸⁾، والدكتور أحمد بسام الساعى⁽⁹⁾ والدكتور سوادي عبد محمد⁽¹⁰⁾، والدكتور عبد الرحمن الحجى⁽¹¹⁾، وغيرهم. غير أنه يكاد يكون الدكتور أحمد هيكل في كتابه (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) هو الأصل لمعظم الدراسات التي ظهرت بعده في هذا الموضوع، وعليه اعتمد الدارسون الآخرون حيث نقلوا كلامه بتصرف، ولهذا سنورد رأيه دون الالتفات إلى آراء الآخرين.

2. أسباب الشك.

يرتاب الدكتور أحمد هيكل ومن حذا حذوه في نسبة الخطبة إلى فاتح الأندلس، ويرون أن نسبتها إليه يحف بها كثير من الشك، وذلك لعدة أسباب منها:

أ - أن طارق بن زياد كان بربرياً مولى لموسى بن نصير، وكان أول عهده بالإسلام والعربية

(1) انظر: المقرئ: نفع الطيب، مج 1، ص: 265.

(2) محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف: تاريخ الأدب والنصوص. ص: 172.

(3) انظر كتابه: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص: 67 وما بعدها.

(4) انظر كتابه: ملامح الشعر الأندلسي، ص: 48 - 59.

(5) انظر كتابهما: الأدب المغربي، ص: 103 - 104.

(6) انظر كتابه: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، القسم الأول، ص: 47.

(7) انظر كتابه: محطات أندلسية، ص: 32.

(8) انظر كتابه: تاريخ الأدب العربي، ج 4، ص: 40 (ماتش 1).

(9) د. أحمد بسام الساعى: المرجع السابق.

(10) انظر: سوادي عبد محمد: المرجع السابق، ص: 83 وما بعدها.

(11) انظر كتابه: التاريخ الأندلسي، ص: 59 وما بعدها.

141

والأدباء المتأخرين، على حدّ زعمهم، فهذا الأمر لا ينهض دليلاً على رفضها، لاسيما ونحن نعرف أنّ ما وصلنا من هذه المصادر قليل جدّاً، وأنّ ما وصلنا فيها من أخبار ونصوص ليس غير جزء ضئيل مما كنّا ننتظر، وما زلنا ننتظر أن يصلنا يوم يكشف النقاب فيه عن تراثنا الدفين ثم إنّ القول بإهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة قول مبالغ فيه، فقد فات الدكتور أحمد هيكل والأساذ عبد الله عنان ومن هذا حذوهما أن يطلعوا على كتب كثيرة ألّفت قبل "نفع الطيب" وردّت فيها هذه الخطبة بنصوص متشابهة حيناً، ومختلفة حيناً آخر⁽¹⁾، وهي:

- 1 - تاريخ عبد الملك بن حبيب⁽²⁾ المتوفى سنة 238هـ.
- 2 - الإمامة والسياسة المنسوب لابن قتيبة⁽³⁾، المتوفى سنة 276هـ.
- 3 - سراج الملوك للطرطوشي⁽⁴⁾، المتوفى سنة 520هـ.
- 4 - ربحان الألباب وريحان الشباب في مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله المواعيني الإشبيلي⁽⁵⁾، عاش في عصر الموحدين.
- 5 - وفيات الأعيان لابن خلكان⁽⁶⁾، المتوفى سنة 681هـ.
- 6 - تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل⁽⁷⁾، عاش في القرن الثامن الهجري.
- 7 - أما صاحب نفع الطيب⁽⁸⁾، فقد توفي سنة 1041هـ.

وإذن، فقد وردت هذه الخطبة المنسوبة إلى طارق في مصادر قديمة، مشرقية ومغربية، دون أن يتفطن إليها هؤلاء الشاكرون، ولم يكن صاحب نفع الطيب أول من أوردها، على حدّ زعمهم. ونعتقد أنّ هذا الوهم ناتج عن عدم التمهّص والتدقيق أثناء الدراسة، والاكتفاء بنقل الأحكام الجاهزة دون التأكد من صحتها أو خطئها، ودون إجهاد النفس بالعودة إلى المصادر القديمة للتوثق من صحة تلك الأحكام.

(1) الدكتور عباس الجارري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، ص: 58 - 59.
(2) نشر قسمًا من الكتاب الدكتور محمود مكي في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدرّيد تحت عنوان: مصر وأصول كتابة التاريخ العربي الإسباني، سنة 1957، العدد: 5، ص: 221 وما بعدها. وانظر الدكتور عبد الرحمن علي الحجي: التاريخ الأندلسي، ص: 95.

(3) انظر: الإمامة والسياسة، ج 2، ص: 106 - 107، طبعة مرفم للنشر، الجزائر، 1998.
(4) انظر: سراج الملوك، ص: 154، نقلًا عن الدكتور عباس الجارري: المرجع السابق، ص: 61.

(5) مخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط، رقم: 2647 نقلًا عن الدكتور عباس الجارري: المرجع السابق، ص: 61.
(6) انظر: وفيات الأعيان، مج 5، ص: 321 - 322، دار الثقافة، بيروت.

(7) انظر: تحفة الأنفس (لوحه 48 مخطوط رقم 1652 الأسكوربال) اقتسه محمد عبد الله عنان في كتابه دولة الإسلام في الأندلس، ج 1، ص: 46 - 47.

(8) انظر: نفع الطيب، مج 1، ص: 240 - 241.

ج - أمّا بالنسبة لأسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفاً في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البيديعية، قد عاشت في عصر متأخر عن أواخر القرن الأول الهجري على حدّ رأيهم.

لقد أشرنا إلى هذه المسألة عند حديثنا عن الأسلوب، وبيننا بطلان هذا الزعم، فأسلوب الخطبة هو أسلوب الخطابة في ذلك العصر، بشكل عام، يمتاز بالقوة والجزالة، وهو فوق ذلك بعيد عن المحسنات البديعية الممقوتة، ما عدا الفقرة الشاذة التي يغري فيها طارق جنوده بفنيات الأندلس. فهي ليست من إنشاء طارق، وإنما أضافها بعض المستشرقين الحاققين على الإسلام والمسلمين لنشويه التاريخ الإسلامي المجيد بجوانبه المتعددة، فالجيوش الإسلامية لم تكن تغزو من أجل الغنائم وإنما كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة وقد سبقنا الإشارة إلى ذلك.

ولذا، فلا يمكن أن ننظر - كما ظن هؤلاء الشاكون - لأن هذه الفقرة وسائر فقرات الخطبة أجزاء من عمل أدبي واحد، فالفارق واضح في الأسلوب، وفي المعاني، وفي مخالفتها لحقائق تاريخية أحياناً، كإحاطة كلمة "اليونان" في الفقرة المضافة...

د - أمّا الرد الرابع، فيتعلّق بكلمة (عربان)، فقد وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عزيان: جمع عزيب)، وعلى هذا الوجه ينتفي الشك الذي استندوا إليه، لأنّ معظم أفراد جيشيه الذي جهّز به حملته كان من برايرة المغرب⁽¹⁾.

4. المثبتون للخطبة:

وإذا كان بعضُ الدارسين قد شكوا في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق — كما رأينا — انطلاقاً من حجج نراها واهية، وفندناها، فإن هناك باحثين آخرين ردوا على من شك في صحتها، وتصدوا لإثبات صحتها ونسبتها، ومن هؤلاء الدارسين أستاذنا الدكتور عبد السلام الهراس الذي أورد نصوص خطبة طارق من المصادر المختلفة التي أحصاها، وهي: نص ابن خلكان — نص الإمامة والسياسة — نص تحفة الأنفس لابن هذيل — نص ربحانة الألباب للمواعيني — نص عبد الملك بن حبيب — نص الطرطوشي — نص نفح الطيب وهو المعروف المتداول، وقارن بينها، واستخلص منها ثلاث صور للنص مختلفة بعض الاختلاف ولا سيما في الصياغة هي:

أ - نص الإمامة والسياسة.

ب۔ نص ابن خلکان و نفع الطیب۔

ج - نص ابن هذيل، وهو يجمع بين النصين السابقين.

وتوصل من خلاله دراسته لهذه النصوص إلى إثبات صحتها⁽²⁾. كما أثبتها الأستاذ عبد الله كنون⁽³⁾، والعلامة شكيب أرسلان⁽¹⁾، والأستاذان: محمد الطيب وإبراهيم يوسف⁽²⁾، والدكتور علي

(1) د. أحمد بن عام الساعى: المرجع السابق.

(2) د. أحمد هشام الساعى: المرجع السابق.

(3) د. علم لغزوي: المرجع السابق، ص: 414-415.

لغزويوي⁽³⁾ والدكتور عباس الجراري الذي تناول نص الخطبة على أساس أنها من الأدب المغربي "وأورد نصوصها من المصادر السابقة، وانتهى إلى إثباتها مع الإشارة إلى بعض الشك حولها بسبب اختلاف النصوص، ولكنه يرجح أنها ليست من إنشاء طارق، وإنما كتبت له ليلقيها في الجيش"⁽⁴⁾ وقد تناول السمات الفنية للخطابة في هذا العصر، فوازن بين خطب الأمويين بالمشرق وخطبة طارق من الناحية الفنية، وتوصل إلى النتائج نفسها المشار إليها آنفاً⁽⁵⁾.

5. فدلحة:

وعلى الرغم من إشادة بعض الروايات العربية الإسلامية بهذه الخطبة، وتوثيقها بما كان لها من أثر في إذكاء شجاعة الجند، وتمتين الثقة بأنفسهم لتحقيق الانتصار والظفر بفتح هذه البلاد ونشر الإسلام في ربوعها، فإن بعض الدارسين ارتابوا في نسبتها إلى فاتح الأندلس، وقدموا حججاً واهية. وقد تبين من خلال هذا العرض بطلان تلك الحجج والآراء التي تشكك في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، وتبين أيضاً أن هذا الشك جاء أولاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نياتهم، وقد كشفت عن بعض ما يرمي إليه الشك، والهدف الذي يسعى إليه "الاستشراق" و"التشهير" و"الاستعمار" من بث مثل هذه الأفكار السامة. وأخوف ما يخاف أن يأتي يوم يشك فيه في الفتح، وفي الوجود العربي الإسلامي الذي دام ثمانية قرون بالأندلس، وأن تصبح شخصية طارق أسطورة، وعبوره العظيم للبحر، وانتصاره على ملوك الأندلس وفتحه الطريق للمسلمين نحو قلب أوربة أسطورة... لهذا كله، نحن لا نشك في صحة الخطبة ونسبتها إلى طارق، ولا في حادثة إحراق السفن، وإن شك فيهما كثير من الناس، ونرى أن نسبة الخطبة إليه ثابتة، وإن كان اختلاف النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأن الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن، بل الراجح أن طارقاً لا بد أن يكون قد خطب في جنوده خطبة أثارت حماسهم، هي من أروع ما سجلته الرواة، خطبة تتبع من قلب قائد عظيم يقاتل في سبيل الله.

ولكننا نظن أنه ألقاها بأسلوب مبسط، مع ترجمة إلى اللهجة القبائلية (كما يفعل بعض الخطباء اليوم)، لأنها وجهت إلى جنود معظمهم من البربر، لم تكن لغتهم العربية قد وصلت إلى مستوى عال مما عليه الخطبة فهم حديثو العهد بالإسلام والعربية، ولا سيما أن العربية هي أبطأ في الانتشار من الإسلام⁽⁶⁾.



(1) انظر النبوغ المغربي، ج1، ص: 29، وانظر مقالته: حول خطبة طارق في مجلة دعوة الحق، العدد: 6 — 7 السنة 11.

(2) انظر كتابهما: تاريخ الأدب والنصوص الأدبية ص: 172.

(3) انظر كتابه: أدب السياسة والحرب، ص: 414.

(4) انظر بحث الدكتور عباس الجراري عن: نشأة الأدب العربي في المغرب، ظروفها ومظاهرها، مجلة المناهل المغربية، العدد: 2، ص: 111 — 119، اقتبس الدكتور علي لغزوي في كتابه: أدب السياسة والحرب، ص: 415.

(5) انظر كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، ص: 53 وما بعدها.

(6) انظر الدكتور السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المسلمين، ص: 78. ود. سوادى عبد محمد: المرجع السابق، ص: 86.

المصادر والمراجع

- الأديب العربي وتاريخه: د. محمد محمد خليفة وزكي سويلم — القاهرة 1987م.
 - تاريخ افتتاح الأندلس: ابن القوطيه.
 - أبناء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: بطرس البستاني. بيروت، دار مارون عبود.
 - البيان المغربي: في أخبار الأندلس والمغرب. ابن عذاري المراكشي — لندن 1948م.
 - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب: حمد بن محمد المقرئ التلمساني: تحقيق: إحسان عباس — بيروت — دار صائير 1988. ونسخه المطبعة الأزهرية — القاهرة 1302هـ.
 - طارق بن زياد: د. سوادي عبد محمد — بغداد 1988م.
 - الأديب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها: د. عباس الجراري — الرباط 1979م — مكتبة المعارف.
 - أدب السياسة والحرب في الأندلس: علي الغزيري — الرباط — مكتبة المعارف 1987م.
 - تاريخ الأدب والنصوص: محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف.
 - ملامح الشعر الأندلسي: محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف.
 - الأديب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الأندلس: محمد الطيب عبد الناظم.
 - الموجز في الأدب العربي وتاريخه: وضع لجنة من الأساتذة في الأقطار العربية. دار المعارف — القاهرة.
 - تاريخ المسلمين: د. عبد العزيز سالم.
 - خطبة طارق بن زياد وهل قالها حقاً: مجلة العربي (عدد إبريل رقم 293 — عام 1983م.
 - مائة من أوائل تراثا: د. سهيل زكار.
 - وفيات الأعيان — ابن خلكان — دار الثقافة — بيروت.

آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة نثري إستطيقا الصورة الأدبية

د. حبيب مونسى

1- تقديم:

لقد أفلح "سيد قطب" في كتابه: "التصوير الفني في القرآن" ومشاهد القيامة في القرآن في الإحاطة بنظرية التصوير، وآلياته التي تعمل في صلب المشهد لإنشاء الصور، وإشاعة ظلالها الدلالية. وهو عمل يحتاج من الباحثين اليوم عودة، تدعيمها الرؤى الحديثة في مجالي علم الجمال، وعلم النص، لاستكمالها، وتسطير منطقتها الخاص. حتى تغدو نظرية في إمكانها إضاءة الكتابة الأدبية، ومدّها بما يجدد ماءها ورونقها.

وقد أفرد صلاح عبد الفتاح الخالدي كتاباً لهذا الغرض، أسماه بـ"نظرية التصوير الفني عند سيد قطب" محاولاً فيه الإحاطة بالأبعاد المفهومية والإجرائية للنظرية التصويرية. فكان عملاً جامعاً بمثابة الأرضية التي يمكن أن تؤسس عليها النظرية في صياغاتها المتعددة، حتى تشمل مجالي النثر والشعر، وتفتح على مفاهيم الكتابة الحديثة بما يمدها التصور الحديث من رؤى اكتسبها التجريب الأدبي في الأزمنة الأخيرة. وليس فيما نقدم من رأي - في عمل الباحث - انتقاص من جهده الفذ، بل نريد للنظرية أن لا تبقى في حدود مبدعها الأول، وأن يكون لها من الصياغة الجديدة مدخلاً حياً للقراءة الأدبية.

2. القراءة وتقنية المشاهد:

لقد جربت القراءة الشرح، والتفسير، والتعليق، والتأويل، منذرعة بالآليات التي أنتجت المناهج السنقدية على اختلاف مشاربها: نسقية كانت أو سياقية. وعادت لتعترف أن النص يقع دائماً وراء

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس.

الفعل القرآني الجاد. وأنه مهما توسّل به الفعل من تقنيات ومفاهيم، يظل مجرد جهد فردي يصيب ويخطئ، يجني الثمار، وقد يعود خاوي الوفاض، يجر أذيال الخيبة أمام مستغلاقات النص، ومناطق العتمة فيه.

وحين نقدم المشهد — من خلال نظرية التصوير — نقدم للفعل القرآني إمكانية أخرى، نتلاقى فيها معارف شتى، تصب بأدواتها في صلب المشهد. فالرسم، والتصوير، والإخراج المسرحي، والتركيب السينمائي، والتشكيل الموسيقي.. كلها نشاطات تمدّ التكوين المشهدي بقسط من معارفها الخاصة التي يمكن استثمارها في فهم المشهد، وقراءة التجاور الحاصل بين صوره. وما قدمه "سيد قطب" من رؤى تتصل بعمليات التصوير التي تتولاها اللغة — استناداً إلى ما وجد في القرآن الكريم — يسهم بقدر وفير في توجيه إدراك المشهد الفني في أبعاده المختلفة. وكأن الباحث — بما أوتي من رهاقة حس، ودقة في الملاحظة — استطاع، منذ زمن أن يتحسس تراسل هذه المعارف فيما بينها لخلق المشهد، وتأنيث مجالاته الدلالية.

لقد أرجع "صلاح عبد الفتاح الخالدي" نجاح "سيد قطب" إلى كونه قد نظر: "إلى القرآن الكريم كوحدة موضوعية، متناسقة متكاملة، وأدرك الرابط العام، والخيط الدقيق المتين الذي يشد جميع آياته وسوره بعضها إلى بعض، بتناسق موضوعي وفني معجز. بينما السابقون من المفسرين والبلاغيين، كانت كل مجموعة من الآيات تكون عندهم وحدة موضوعية مستقلة، بل إن بعضهم اعتبر الآية الواحدة وحدة خاصة، وبعضهم — كالإمام الطبري — اعتبر المقطع القصير من الآية الواحدة وحدة خاصة".⁽¹⁾ واعتبار القرآن الكريم وحدة موضوعية، يحول دون تبديد طاقة النص القرآني بين متفرقات مختلفة، تضيق في اختلافها، وتعددها الحاسة المتذوقة. وليست الوحدة التي يتحدث عنها "الخالدي" في الموضوع الواحد، وإنما تكمن الوحدة في طريقة العرض العامة للمواضيع المتعددة. وكأنها طريقة لا تستمر على وتيرة واحدة — شأن الكتابة العادية — بل تجنح إلى التنويع. ولا عجب إذ أنه: "مع كونه أكثر الكلام افتناناً وتنوعاً في الموضوعات، هو أكثر افتناناً وتلويناً في الأسلوب في الموضوع الواحد، فهو لا يستمر طويلاً على نمط واحد في التعبير، كما أنه لا يستمر طويلاً على هدف واحد في المعاني. ألا تراه ينتقل في السورة الواحدة بين إنشاء، وإخبار، وإظهار، وإضممار، واسمية، وفعلية، ومعنى، وحضور، واستقبال، وتكلم، وغيبة، وخطاب، إلى غير ذلك من طرق الأداء على نحو في السرعة لا عهد لك بمثله".⁽²⁾ فإذا أطلقنا لفظ الوحدة على هذا التنوع والتعدد، فلا نريد منها أن تحيلنا على ما شاع في النقد من معيار يفسر الوحدة بالواحدية والانغلاق. بل نريد منها أن تشير إلى تفرد طريقة الأداء وتوحيدها بين الطرق المألوفة في الكلام والكتابة.

(1) — نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. صلاح عبد الفتاح الخالدي. ص: 14. شركة الشهاب. (د ت) الجزائر.

(2) — الباطن العظيم. محمد عبد الله دراز. ص: 144. دار القلم. ط 4. الكويت 1977.

3. حقيقة التصوير جمالياً:

لقد ذكر "سيد قطب" في مطلع كتابه: "التصوير الفني في القرآن" أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن⁽¹⁾. ونعت الأداة بالمفضلة احتراز من مغبة التعميم الذي قد يفهم منه أن أسلوب القرآن الكريم كله تصوير. غير أن العناصر التي يزجها لفعل التصوير قد تستغرق أساليب القرآن الكريم في كل أنماطه القولية. لأنها لا تخص التصوير وحده، وإنما تتسحب على الأشكال التعبيرية الأخرى كذلك. ذلك ما نجده في قوله التالي: "فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية.." ⁽²⁾ والمجال الذي يطاله التصوير من خلال هذا الستمد المعنوي والدلالي، يغطي سائر أنماط الفكر والقول. لذلك لا يمكن لنا أن ننظر في التصوير على أنه مجرد تمثيل يقع على هامش الفكرة الأصل. وإنما التصوير تعبير يتوقع في صلب الفكرة ذاتها، سواء لامست جانباً حسياً، أو رامت ملاحقة الظلال المعنوية فيها.

ومنه كان تقديرنا في قلب تصوّر "سيد قطب" ليغدو المشهد - الذي كان عنصراً في التصوير - إطاراً يحتوي العمليات التصويرية. وهو شبيه بالقلب الذي اهتدى إليه "بارت" في فكرة "دي سوسير" التي رأت في السيميولوجيا علماً يقع ضمن اللسانيات. فكان أن وجد بارت أن اللسانيات علم يقع ضمن السيميولوجيا العامة. فكانت رؤيته توسعة تتمدد فيها الدلالة عبر حدود اللغة إلى عالم الإشارات غير اللغوية.

ومرد تقديرنا لهذا القلب إلى كون المشهد هو ذلك الإطار العام الذي تنتظم فيه الصور. قد يكون المشهد لواحدة منها، وقد يكون لعدد تتجاور فيما بينها، مشكلة كون مشهدي يستغرق كافة الأساليب التعبيرية المتاحة لتجلية الفكرة التي يروم عرضها. والسورة التي وصفها "محمد عبد الله دراز" وعائسن فيها التعدد الأسلوبي، وتعدد المواضيع، وسرعة التقل.. يمكن تصوّر ها على أنها مشهد عام، أو إطار شامل لجملة من "الحركات" التي تتمخض عنها السورة لتأدية الغرض الديني المتعلق بها.

والجديد عند "سيد قطب" اعتباره العملية التصويرية واقعة في صلب العملية الإنسانية ذاتها. أي أن التصوير ليس عنصراً طارئاً على التعبير، وليس: "حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حينئذ اتفاق، إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، يفتن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة، ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير". (3)

(1) — التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص: 32، دار الشروق، (د ت) لبنان.

(2) — نفس المصدر ص: 32.

(3) - التصوير الفني في القرآن. سيد قطب. ص: 33.

ولا أحسب أن الباحث راح يعدد فضائل الطريقة — على النحو الذي صنع — من غير أن تكون لكل فضيلة منها موقعها الخاص في العملية التكوينية للتعبير. وبها يكون التصوير — بمختلف الوضعيات التي يتخذها — أداة العرض القرآني الأولى.

4. حدد الصورة:

عندما يتعرض "سيد قطب" إلى الصورة الأدبية - خارج النطاق القرآني - يميز فيها حدين متقاطعين في طبيعتها التكوينية. حد يُوكل إلى الرؤية النقدية، فيكون مقياساً لها. وحد ينصرف إلى الجانب الجمالي الشكلي فيكون معياراً آخر يتم به تعيين الصورة وجوداً في المجال. ومن ثم تكون المقاييس المدرجة بمثابة المؤشرات على اكتمال الصورة من الناحية التكوينية، والجمالية على حد سواء.

- مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ.
- الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين.
- الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ، متناغماً بعضها مع بعض.
- الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة.
- طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أو الأسلوب. إذ أن التنسيق هو الذي يسمح لكل لفظ بأن يُسَمَّعَ شحنته من الصور والإيقاع، وهو الذي يؤلف إيقاعاً متناسقاً بين الألفاظ. وظلالاً متناسقة من ظلال الألفاظ.⁽¹⁾ وهي عناصر تتدرج من الصوت المفرد، إلى اللفظ، إلى العبارة، فالأسلوب، وكأنها بذلك تسعى إلى استثمار جميع الطاقات الكامنة في اللغة لإنشاء الصورة، لا تستبين بعنصر مهما كانت ضالته.

(1) — انظر : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. صلاح عبد الفتاح الخالدي. ص 76.

التعبير المستغلقة⁽¹⁾ وعندما نعاين طبيعة الصورة — على النحو المعروض — نقف أمام منظومة اللغة وهي تعمل عمل الدواليب فيما بينها، تتبادل الحركة والتأثير. وعليه يكون الاجتزاء بالعنصر الواحد، إخلالاً بسلامة سير المنظومة كلها.

إن الجديد الذي ينضاف إلى طبيعة الصورة في هذا العرض، يتمثل في ملاحظة طريقة تناول الموضوع والسير فيه" وهي العملية التي — قلنا عنها من قبل — أنها تستعير من الأجناس المتاحة لأدب تقنيات مستجدة، تمكنها من العرض، والإخراج، والتقديم. فليس يُعقل أن نتبين في "طريقة تناول" إلا الأسلوب وحده. كما أننا لا نجد في الأسلوب ذلك الطرف اللغوي الصرف. ولكننا نجد فيه — إلى جانبه — طرائق العرض والإغراء، التي تندرّعها الصورة بغية التأثير والدلالة. وهي طرائق — إن راقبنا عملها جيداً — أحوّلنا على فنون الرسم، والنحت، والرقص، والمسرح، والسينما.. وكان الأسلوب أدخل في عالم الكيفيات منه في عالم اللغة وحدها. ثم إن ندرّع الأسلوب بالعلامات، والرموز، والإشارات، يهدف إلى الابتعاد عن محدودية اللغة إلى عالم السمة الشاسع. فالأسلوب في إطار الصورة الفنية استرفاد لكافة التقنيات المتاحة في الفنون الأخرى.

5. عناصر الصورة:

إنها حقيقة نتبينها حين نلتفت إلى المقاييس الجمالية للصورة الأدبية. لأنها ستجنح بنا سريعاً إلى اصطلاحات فن التصوير، والرسم، وغيرها.. إذ هي تستعير منها الأداة والمفهوم حتى تُشخص الصورة تشخيصاً بليغاً واضحاً. ومقاييسها في المعيار الجمالي هي:

6. 1. التكامل:

وهو القدرة على رسم الصورة بكل جزئياتها الصغيرة التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي. يتصيد الفنان بما أُتيح له من تعاطف وتماهي مع الموضوع الفني. ولا يقصد من التكامل حشد الجزئيات في الصورة الواحدة، وكأنها الانعكاس الأمين للواقع مشابه ومماثلة. بل تصفية العناصر من الشوائب التي تعلق بها، فتكتظ بها الصورة اكتظاظاً مشيناً. والتكامل هو الإبقاء على العناصر ذات التأثير القوي، التي تنوب عن غيرها في مجال الصورة. إنها الحقيقة التي نلمسها من فن الرسم، حين لا تكون اللوحة مجرد انعكاس أمين للمثال، بل ما فيها لا يعبر إلا عن الفكرة التي يقصدها الفنان. وهي على قلتها تأخذ بزمام بعضها لتأدية المراد، ويكون في توزيعها في حيز الصورة دور آخر، يضيف على التكامل بعده الجمالي التعبيري.

5. 2. الزاوية:

وهي المسافة والوضع اللذان يحددان الشاعر لينظر إلى موضوعه. والزاوية من التأثير في الموضوع بحيث يكون لها القدرة على تغيير شكله ولونه وحجمه. فالناظر إلى الموضوع من زاوية معينة لا يمكنه إلا مشاهدة الجزء الذي يليه، بالحجم الذي تحدده له المسافة والوضع. وتحريك

(1) — توترات الإبداع الشعري. حبيب مونسي. الفصل الأول. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران 2001 الجزائر.

الزاوية بمقدار معين يُغير من طبيعة المنظور والأبعاد، ويخلق في الشيء المرئي شكلاً جديداً. فإذا تحدثنا عن الزاوية في الكتابة الإبداعية انصرفنا إلى تحديد وجهة النظر والموقف من الموضوع. وكان منها ما يكون من الزاوية التي تحدد في فن الرسم والتصوير، والتي تحدد للشيء طبيعته المنظورة. فالزاوية في العملية الإبداعية فكرة عن الشيء أو الموضوع، قد تكون قبلية سابقة للعملية ذاتها، وقد تكون نالية تنشأ عن المخالطة والتي يجربها الفنان بينه وبين فكرته وموضوعه. وإنها على الرغم مما قلنا عنها في شأن الرسم، من قيامها بعداً في المسافة، زاوية للنظر. إلا أنها في وضعها ذاك، تحمل هي الأخرى موقفاً من الموضوع. إذ ليس من المعقول أن يُقبل الفنان على موضوعه من غير قصد. والقصد هنا هو تلكم القبلات التي تجعله يفاضل بين زاوية وأخرى، متصيّداً الظلال التي تؤدي عنه قصده الفني.

إن الزاوية بهذا الاعتبار تحدد في العملية الإبداعية "طريقة التناول، والسير في الموضوع" فهي حين تحدد الرأي والقصد، تحدد الأساليب المناسبة لكل ذلك في المشهد الفني. فيكون منها لون التعبير الذي يؤسب المشهد أخيراً. وعندما نتعرض إلى التكامل والزاوية، نشاهد كيف يتقاطع محور المقاييس النقدية مع محور المقاييس الجمالية. ومن ثم ندرك أن العملية الإبداعية كل واحد، لا يمكن أن نشهد فيه عمل عنصر من العناصر معزولاً عن عمل العناصر الأخرى. إنه الوضع الذي يعزّز في اعتقادنا أننا أمام منظومة محكمة التأليف والحركة.

5. 3. الترابط:

تعرض الزاوية من المنظور في الرسم — على الأقل — عدداً من الجزئيات التي يمكن للرسم عرضها في كليتها، كما يمكن له التفاضل عن بعضها. وفي كثير من الأحيان يكون الرسم اقتصاداً في عدد الجزئيات لأنه يبتعد عن المماثلة وينفر منها. وفي هذه الحالة يدخل مبدأ الترابط ليفرض على الرسام أن يوجد بين الجزئيات المختارة خيطاً من الترابط يشدها إلى بعضها بعض. سواء كان هذا الخيط مادياً أو معنوياً، يحققه التأويل الذي يستخرج من التكامل في الصورة عناصر الربط بين المؤلف والمختلف فيها.

وحين نلتفت إلى الترابط مبدأً جمالياً، نلتفت إلى الفجوات التي تعمر ساحة الفن عموماً. وكأنها استدعاء للمتلقّي بأن يوجد فيها الترابط المطلوب الذي سكت عنه الإبداع لغرض من الأغراض الإيحائية. فالترابط حينما يكون مقياساً جمالياً، يوحى بظهور أسبابه، كما يوحى بغياها في آن. فإذا تحقق غيابها من الصورة، تولاهم التأويل ليجد في مقياس التكامل ما يستدعيه لإثباتها ظناً وتخميناً على أقل تقدير. وهي الخاصية المغيبة في فن الرسم التكعبي والانطباعي، لأنها متروكة للتلقّي يصنع بها رؤيته الخاصة للمنظور المبتدع.

5. 4. الإطار:

إنه العنصر المنظم للصورة، الجامع لثباتها، الملم لشعثها. ولولاه لكانت الصورة أشتاتاً مجتمعات. وعندما نعاين حجم اللوحات في المعارض قد لا نتساءل عن أطرها، وعن الدور الذي

تؤديه. لأن معرفتنا بفن الرسم لا تتعدى الوقوف أمام اللوحات فيما يشبه الاستحسان الساذج. غير أن الإطار - في أحجامه المختلفة - يحدد الحيز والحجم الذي يجب على العناصر أن تأخذه، والتباعد الذي يفصل بينها. وربما وجدنا في لوحات القرن الثامن عشر، التي تناولت مشاهد البرجوازية الغربية اتساعاً، وعابنا في لوحات القرن التاسع عشر التي تناولت الطبيعة إقلالاً في الحجم. فحين نتدبر ذلك، يرتد بنا الإطار إلى الرؤية التي كانت وراء الأبهة والقصور، وخرجات الصيد. في حين تقف الفكرة في اللوحات المتأخرة بعيداً عن هذا الداعي، لتتحول اللوحة إلى ضرب من الكتابة تستعير اللون للتعبير عن أحاسيسها. فالموضوع فيها، ليس مستهدفاً أولاً وأخيراً، وإنما الموضوع مجرد حامل للفكرة التي تحدد يد الرسام، وتختار ألوانه. فلا يجد في نفسه حاجة تدعوه إلى تجويد العنصر، والسعي وراء المطابقة، بل يكفيه أن يخلق فيه شيئاً من الانطباع الذي يحيل على الأصل. إنها الفكرة التي قامت عليها الانطباعية، والتي راحت تهشم النماذج، وتتجاوز المحاكاة، إلى ما ينطبع في صفحة النفس من أشكال العالم وأشياءه.

5. 5 - الإيحاء:

ربما يكون هذا هو المقياس الجمالي الوحيد الذي لا يمكن أن يكون مادياً صرفاً. بل هو الروح الساري في المشهد كله، الجاري بين عناصر الصور. لأنه شبيه بالظل الذي تتخذ الأشياء في قيامها أجساماً في حيز المشهد. فالإيحاء هو ما يشع عن المنجز المنتهي من العملية الإبداعية. ولا يتأتى للصورة الحسنة، إلا إذا قام التكامل، والترابط، والزاوية، والإطار، كل بدوره داخل المنظومة التصويرية، وأثناء التلقي.

إن الإيحاء مرهون بالآخر، متعلق به. يمتنع قدرته من اقتدار المتلقي الذي يستطيع أن يشهد في الصنيع الفني عمل المنظومة جملة. ومن ثم يجعله المقياس الجمالي آخر المقاييس التي تنتهي إليها عطاءات المقاييس الأخرى. وكأنه بذلك يقيم الصنيع كله على شرط الإيحاء وحده. وإنما حين نقف أمام الصورة الفنية - مهما كانت مادة وسيطها - لا يريد منا الفن أن نصدم بالعناصر وحسناً وحدها، ولا أن نقف عند عتبة الرؤية الخارجية وحسب. وإنما يريد منا أن نتلمس الإيحاء المنبعث منها: "المحتوى الكامن قائم فيما صنعه الفنان فعلاً، بالإضافة إلى ما ظن أو عزم على أنه سيصنع. فهو يفعم حضور الصورة الفيزيائي. ولكن السبيل إلى إيجاده هو ملاحقة المعاني التوضيحية والجمالية معاً، إلى أن تتبين. ولحظة تبينها. قد يتبدى المحتوى الكامن".⁽¹⁾ ومن ثم يشترط الإيحاء المشاركة التي تأتيه من تعاطف المتلقي وتماهيهِ مع الصنيع الفني في الطرف المقابل⁽²⁾.

5. 6 - التناسق:

يشير "سيد قطب" في رؤيته النقدية، إلى أن "التناسق" ضرب من التهيئة يقيمها الأديب لألفاظه

(1) - آفاق الفن. ألكسندر البيوت. (ت) إبراهيم حبرا إبراهيم ص: 47. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط 4.

(2) - انظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب. صلاح عبد الفتاح الخالدي. ص: 75. 76. 1979. بيروت.

في إطار من النسق العام، الذي يحدده التعبير في المشهد⁽¹⁾. وكأن التهيئة إتاحة للمجال أمام الألفاظ كي تشع بما فيها من دلالات وإيحاءات. حتى تتمكن من التساوق مع الجو العام الذي تتبع منه توترات الإبداع أصالة. غير أننا لا يمكن أن نفهم التناسق بعيداً عن البعد المادي الذي تقدمه الأشياء من خلال "تناسق" أجزائها حين تتبدى معتدلة في صفاتها. فيكون التناسق فيها مقادير تلحق الأجزاء من البناء العام للشيء. والتناسق — بهذا المعنى — يفضي حتماً إلى "القصد" مادام القصد هو الاستواء لغة. والاستواء تكامل بين العناصر في أبعادها المادية والمعنوية.

وإذا كنا قد فهمنا عن "سيد قطب" مراده من التماسق في معنى التهيئة، كان لنا منه التوافق بين التعبير والألفاظ المختارة له، وبينه وبين الأساليب المتخيرة. وبينها وبين طرائق السير في الموضوع. إن التماسق وهو يقدم هذه التشكيلة من العلاقات الدقيقة، يكون في نهاية الأمر تلك العبقرية التي يتفرد بها كل مبدع على حدة. حين يجعل من صنيعه وحدة، إذ أنت نظرت إليها من جميع جوانبها فلن ترى فيها خللاً ولا عيباً. وكأنها صبت في قالبها ذاك صباً محكماً. وهو في الكلام: "الصيغة التي تتوافر فيها وحدة من الانسجام، في صورة أخاذة تسترعي الانتباه، وتريح الحواس، وتتماشى والذوق الرفيع، بحيث لا خلل ولا فوضى، بل تراص والتحام في فن بديع." (2) بيد أن ما يشير إليه تعريف الصيغة يوحي أن الجمال لا يتحقق إلا في الحسن وحده، وأن المشهد الذي يتعرض إلى غير الحسن، ولا يريح النفس، ولا يرضي الأذواق.. ليس له حظ من الجمال.

إنها الفكرة التي يمكن أن تنتهي إليها، ونحن نقب صياغة هذا التعريف. غير أن المتفحص لمشاهد القرآن الكريم، يجد أنها لم تقدم فقط ما تبهر روحه النفس، وتلذذ به، بل قدم ما يربحها رجا عنيقا، ويرفع إليها ما يبعث فيها الرجفة تلو الأخرى، وما يجعلها تقشعر خوفاً، وتتململ حرجاً. والجمال في كل ذلك يقف عند عتبة العرض وحده، مهما كانت طبيعة الموضوع: جميلاً كان أو قبيحاً. فالمشهد لا يتأثر بهذا وذاك، ولكنه يتأثر بالفكرة التي تحملها الصورة إلى عين المتلقي. وكلما كان الوقع فيها شديداً: شدة لذة، أو شدة رجة، فقد أدى المشهد وظيفته التي أنيطت به.

كانت منهجية "سيد قطب" في معالجة مسألة "التناسق" تفرض عليه أن يبدأ بألوان التناسق التي اهتدى إليها علماء التفسير، والبلاغة، والإعجاز، في مقاربتهم للنص القرآني. ولكنه يشير إلى أن عدم التفاتهم إلى مسألة التصوير حالت دون تلمسهم حقيقة التناسق القائم فيه، على ضرب من الدمج بين أفقين متبايعين. فعلماء التفسير، والبلاغة، والإعجاز، توقفوا عند أشكال أخرى من التناسق، يلخصها في النقاط التالية:

— التتسيق في تأليف العبارات، بتخير الألفاظ، ثم نظمها في نسق خاص.

— ملاحظة الإيقاع الخاص الناسئ من تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص.

— ملاحظة الإيقاع الخاص بالنسي من —
— التعليقات المتفقة مع السياق، كان نجى الفاصلة: (وهو على كل شيء قدير)، بعد كلام

(1) — انظر: النقد الأدبي. سيد قطب. ص: 36 دار الشروق. (د.ت). لبنان.

(2) — الإعجاز الفني في القرآن. عمر السلاسي. ص: 136. نشر وتوزيع عبد الكريم بن عبد الله. تونس 1980.

- يثبت القدرة. والفاصلة: ﴿إن الله علم بذات الصدور﴾ بعد كلام في وادي العلم المستور.
- التسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات، والتناسب في الانتقال من غرض إلى غرض.
- وأعلى ما انتبهوا إليه هو التناسق النفسي بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص، والخطوات النفسية التي تصاحبها⁽¹⁾.
- وعندما يلتفت "سيد قطب" إلى التناسق في إطار من التصوير، يكشف فيه أبعاداً جديدة، تتصل بهذه الآلية في إنتاج الدلالة والظلال معاً. وهي عنده على النحو التالي:
- تناسق التعبير مع الحالة المراد تصويرها. فهو يساعد على إكمال معالم الصورة الحسية والمعنوية. وهذه خطوة مشاركة بين التعبير للتعبير، والتعبير للتصوير. ومثالها: ﴿إن شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون﴾ فالدواب في الآية يشمل معناها اللغوي الحيوان والإنسان معاً. غير أن ما يلحقها من نعت الصم والبكم يعرض بالغافلين الذين لا ينتفعون بالهدى. وكأن التعبير يساير الصورة من حيث التركيز على الحيوانية والغفلة معاً.
- استقلال اللفظ الواحد برسم الصورة الشاخصة. وهذه خطوة أخرى في التناسق. خطوة يزيد من قيمتها أن لفظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة، تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن، وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعاً. ومثاله: ﴿اثاقلتم﴾ في قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا مالكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض﴾. فيتصور الخيال ذلك الجسم المتناقل، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم في ثقل. إن في هذه الكلمة "طناً" على الأقل من الأثقال. ولو أنت قلت: ثاقلتم لخف الجرس، ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ، واستقل برسمها.
- المقابلات الدقيقة بين الصور التي ترسمها التعبيرات. ومثالها: ﴿ومن آياته خلق السموات والأرض وما بث فيهما من دابة، وهو على جمعهم إذا يشاء قدير﴾. فصورة بث الدواب، وصورة جمعها ثلثيان في سطر، بينما الخيال نفسه يكاد يستغرق مدى أطول في تصورهما: واحدة بعد الأخرى.
- التقابل بين صورتين حاضرتين، بل بين صورتين: إحداهما حاضرة الآن، والأخرى ماضية مع الزمان. حيث يعمل الخيال في استحضار هذه الصورة الأخيرة ليقابلها بالصورة المنظورة. ومثالها: ﴿خلق الإنسان من نطفة، فإذا هو خصيم مبين﴾. والصورة الماضية هي صورة النطفة الحقيرة، وبين الصورتين مسافة بعيدة يراد إبرازها لبيان هذه المفارقة في تصرف الإنسان. ولهذا جعل الصورتين متقابلتين، وأغفل المراحل بينهما، لتؤدي المفارقة

(1) — انظر: التصوير الفني في القرآن. سيد قطب. 7 ص: 72، 73.

الواضحة هذا الغرض الخاص، بالتقابل التخيلي بين حال وحال⁽¹⁾.

7.5 - الظلال:

يكتسب "الظل" في فن الرسم، بعداً دلاليًا خطيرًا، حيث لا يمكن تصور العناصر قائمة في حيز الصورة من غير أن تكون لها ظلالها الخاصة. وليس الظل في هذا الفن ما يمتد على الأرض في الطرف الآخر من منبع الضوء، ولكن الظل ما يكتنف - كذلك - بعض ملامح العناصر انطلاقاً من الزاوية الرؤيوية التي تباشر العنصر والموضوع معاً. فيكون الظل شدة في اللون وقائمة، أو يكون تلاشياً وانفتاحاً. وعليه يكون في الظل ما يكون في تدرج الألوان من القائم المعتم إلى الفاتح الذي يغزوه البياض من كل ناحية. ولا يفهم أبداً من الظل - في فن الرسم - أن يكون لونه أميل إلى السواد المحض، أو الرمادي الغامق..

وحين نأتي إلى "الظل" في دلالات الألفاظ، فلسنا نقصد فيها بعداً واحداً، يحدده ظل واحد، وإنما نقصد ما يلي التدرج اللوني في الرسم. فيكون الظل ظلالاً، تمتد.. أو تتراكم.. أو تنقطع.. بحسب الحقول الدلالية التي تفتحها الدلالات، وتراسلها عبر مسافات التأويل. فكل لفظ - حسب ما تقتضيه نظرية الحقول الدلالية - يفتح على ظلال خاصة. إما أن يكون بناؤها مطرداً في اتجاه واحد، وإما أن يكون منشعباً إلى اتجاهين متدبرين.

وخير مثال نسوقه لتبيان هذه الحقيقة مشاهد من القرآن الكريم: قوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ (مريم 4) فإننا نحاول ملامسة الظلال الممتدة من الألفاظ إلى الغايات الدلالية، نحاول في حقيقة الأمر ملامسة الخطاب الكامن وراء الآية الكريمة. ذلك أن تحديد الظلال المترابكة في كل من "الاشتعال" و"الشيب" يقدمها لنا على النحو التالي:

— الاتجاه الأول: اتجاه القوة.

الاشتعال	الشيب
القوة	الوقار
التوهج	الاكتمال
الجنس	التمكن
الشدة	الحكمة

— الاتجاه الثاني: اتجاه الضعف.

الرماد	الشيخوخة
الخمود	الوهن
الاحتراق	الضعف الحسدي

(1) - نفس المصدر. ص: 75 إلى 78.

الضعف الجنسي	اليأس
--------------	-------

فإذا كنا لا نعرف سياق الآية الكريمة، فإن الظلال التي تترأب في الألفاظ — على النحو الذي رأينا في الاتجاهين معاً — توحى لنا أننا أمام موقف إما أن يفهم في تداعيات معاني القوة والتمكن، فيكون من الظلال ما يوحى بها. وإما أن يفهم في تداعيات معاني الضعف والوهن. حينها لا يكون الإخبار عنها بهذه الصياغة الرائعة إلا تجاوزاً لما فيها من سطح إلى ظل من ظلالها البعيدة على سبيل الاستعارة أو التكنية.

وإذا قدم لنا السياق قصة سيدنا زكريا — عليه السلام — وهو يتردد على مريم — عليها السلام — فيجد عندها من فاكهة الصيف في الشتاء، وفاكهة الشتاء في الصيف، فيسألها عن مصدرها، فتجيبه بما عرضه الله — عز وجل — في كتابه قائلاً: ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقاً، قال يا مريم أنى لك هذا، قالت هو من عند الله، إن الله يرزق من يشاء بغير حساب﴾. (آل عمران 37). ولم تكن المعاينة واحدة، بل تكررت عدة مرات، وقد تكون سنوات. فيها من الإعداد لمريم — عليها السلام — ذاتها، لقبول جديد يطرأ عليها في مستقبل الأيام. واستدراجاً لزكريا — عليه السلام — نحو الطلب. ولما أيقن أن الله — عز وجل — يعطل القوانين التي أودعها في الكون إذا شاء، لخلق المعجزات.. هنالك دعا زكريا ربه.. وفي لفظ "هنالك" تمدد زمني يشع من اللفظ ذاته، موحياً بتكرار الملاحظة أمام عينيه.

لقد شاخ الرجل، وليس له من الذرية من يخلفه، وامرأته عاقرة.. لقد اجتمعت فيه كافة أسباب انقطاع الأثر والولد.. وليس أمامه إلا أن يعطل الله — عز وجل — القانون الساري على أمثاله. إنه يشهد في الرزق الذي تصيب منه مريم، آية التعطيل والمعجزة. فلم لا يكون له هو الآخر نصيباً من رحمة الله؟ هنالك.. دعا..

إن العبارة التي اشتملت على الدعاء، وخصت العجز عن الإنجاب، لم يكن فيها شيء من ذلك نصريحاً، وإنما أوكلت الصياغة كل ذلك إلى ظلالها الممتدة من اللفظ إلى القصد الكامن وراءها.. إنه خطابها الخاص. فالشيخ يريد أن يقول لربه أنه أصبح عاجزاً جنسياً، عجز الكبر والوهن، وأن امرأته — زيادة على ذلك — عاقرة.

وأن فعل المعجزة لن يتوقف عنده، وإنما لا بد له من أن يمتد إلى زوجه كذلك. فكان سياق التعبير قبلاً: ﴿قال رب إنني وهن العظم مني..﴾ وخص العظم بالوهن لأنه سماك الجسد: "والوهن الضعف، وتخصيص العظم لأنه دعامة البدن، وأصل بنائه، ولأنه أصلب ما فيه. فإذا وهن كان ما وراءه أوهن، لأن المراد به الجنس".⁽¹⁾ لذلك امتدت معجزة الله — عز وجل — إلى زوجه فأصلحها، وأعاد إليها خصوصيتها.

(1) — تفسر البيضاوي. البيضاوي. ج 4. (ت) عبد القادر عرفات العشا حسنة. ص: 4. دار الفكر 1416 هـ / 1996 بيروت.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

تاريخ العلم عنه المسلمين

د. محمد السيد علي بلاسي

لقد فجر الإسلام تاريخاً نسب إليه في العصر الوسيط، واهتم المؤرخون بتتبع حركات الفتوح الإسلامية التي وصلت إلى حدود الهند شرقاً وإلى جنوب فرنسا غرباً.. على أن التاريخ الإسلامي ليس فتحاً عسكرياً فحسب بل هو إلى جانب ذلك حضارة متسعة باتساع الفتوح فيما بين الشرق والغرب⁽¹⁾.

فالإسلام الذي نادى بالتوحيد استطاع أن يشعر ذلك العالم المشتت الأطراف بوحدته، وأن يجعل هذه البيئة المترامية الأطراف تشعر بأنها تكون حضارة واحدة يربطها سبط واحد؛ وعن الإسلام نشأت الحضارة العربية؛ ومن الحضارة العربية تولد العلم العربي الذي ساهم في تكوينه مفكرون من مختلف القوميات والأديان: سريانليون وفرس وصابئة ونساطرة ويونانيون وأقباط وعبرانيون وأتراك. ولكن بلسان عربي وفي ظل الدين الحنيف⁽²⁾.

ومن هذا المزيج الإنساني كان الفكر الإسلامي إنسانياً أكثر منه إسلامياً!

والحقيقة أن نسبة هذا الفكر للإسلام نسبة تفتقر للدقة العلمية؛ فالإسلام منهج إلهي محدد بكتاب سماوي معجز. ومطلوب من المسلمين جميعاً أن يسيروا في حياتهم الدينية والفكرية والاجتماعية والسياسية وفق ذلك التوجيه القرآني، إلا أن المفروض شيء والواقع شيء آخر. وكما حدث بعض الانحراف عن المنهج الإسلامي السياسي، بحيث وقعت حروب بين المسلمين، فقد كان الفكر الإسلامي مرتبطاً بتراثهم القومي قبل الفتح، أكثر منه ارتباطاً بالقرآن والسنة.

* أديب وكاتب إسلامي من جمهورية مصر العربية.

(1) تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية (كتاب مقرر على طلاب السنة النهائية لكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر)، (المقدمة: ص 4)، د. أحمد صبحي منصور، (بدون ذكر الطباعة والتاريخ).

(2) مسيرة الفكر العلمي عبر التاريخ، د. أحمد سعيد الدمرداش، (دراسة منشورة في مجلة "المنهل" السعودية)، (الحلقة الأولى) العدد 450، حمادى الأولى سنة 1407 هـ، ص 123.

عنه - قال: "أتيت النبي - ﷺ - وهو في المسجد متكئ على برد له أحمر، فقلت له: يا رسول الله جئت أطلب العلم. فقال: مرحباً بطالب العلم تحفه الملائكة بأجنتها، ثم يركب بعضهم بعضاً حتى يبلغوا السماء الدنيا من حبهم لما يطلب".

(رواه أحمد والطبراني بإسناد جيد).

ويؤكد رسول الله - ﷺ - على المسلمين طلب العلم بأسلوب آخر من أساليب الترغيب المحبب الذي اختص به رسول الله - ﷺ - وهو لا يقول إلا حقاً، فيقول لأبي ذر الغفاري - رضي الله عنه -: إيا أبا ذر لأن تغدو فتعلم آية من كتاب الله خير لك من أن تصلي ألف ركعة [رواه ابن ماجة بإسناد حسن] (1).

لذا فإن من أعظم الواجبات على المسلمين أن يكلفوا جماعة منهم للتفقه في الدين، قال تعالى: ﴿... فليؤلفوا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا في الدين ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذرون﴾ (سورة التوبة: من الآية 122).

يقول المراغسي: وفي الآية إشارة إلى وجوب التفقه في الدين، والاستعداد لتعليمه في مواطن الإقامة وتلقيه الناس فيه بالمقدار الذي تصلح به حالهم، فلا يجهلون الأحكام الدينية العامة التي يجب على كل مؤمن أن يتعرفها. والناصبون أنفسهم لهذا التفقه على هذا القصد لهم عند الله من سامي المراتب ما لا يقل في الدرجة عن المجاهد بالمال والنفس في سبيل إعلاء كلمة الله والذود عن الدين والملة، بل هم أفضل منهم في غير الحال التي يكون فيها الدفاع واجباً عينياً على كل شخص (2).

وإذا كان نشر العلم من أهم الفروض الإسلامية، فإن من كتم علماً، أوجب الله سبحانه وتعالى ببيانته للناس، فإنه يستحق الطرد من رحمة الله، ويلجم يوم القيامة بلجام من نار. ففي الأثر: عن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال: قال رسول الله - ﷺ -: [من علم علماً فكنمه ألجمه الله يوم القيامة بلجام من نار]. (رواه أبو داود والترمذي وغيرهما).

أرأيت إلى هذه الدعوة الصريحة، الملحة لإزالة "الأمية" من المسلمين، بواسطة المتعلمين حيال إخوانهم في الدين، فما تجد ديناً دعا إلى العلم والتعلم بكل الأساليب كما دعا الإسلام أبناءه ومريديه؛ ذلك لأن العلم هو سبيل الخير والرشاد والسعادة في الدنيا والآخرة.. (3)

مما أفاد الإسلام به العلم:

لم يكن الإسلام ديناً بالمعنى التقليدي للدين، وإنما هو نظام جديد لا يكتفي بمعالجة القضايا التي عالجتها الأديان من قبله، من تنظيم العلاقة بين الفرد وربه فحسب، أو تنظيم العلاقة بين الإنسان

(1) لمزيد من التفصيل راجع: مجلة "الهداية" البحرانية، العدد 113، رجب سنة 1407 هـ، ص 38-41، مقال: كيف يحض

الإسلام على طلب العلم؟ لطفي نصر.

(2) تقسيم المراغسي: ج 1/1، ص 48.

(3) كيف يحض الإسلام على طلب العلم؟ لطفي نصر، مجلة "الهداية"، العدد 113، رجب سنة 1407 هـ ص 41 وما بعدها.

وأخيه في داخل مجموعة صغيرة. وإنما نراه يلجأ إلى العقل ليحرك به الوعي الذاتي للفرد، ويدفع به إلى الاستقلال في الرأي⁽¹⁾؛ لذا نجد أن الإسلام قد سلك في دعوته إلى الإيمان بالله وصفاته مسلكاً يثير العقل، وهو الدعوة إلى النظر إلى ما في العالم من ظواهر.

قال تعالى: ﴿فلينظر الإنسان مم خلق﴾ (الطارق: 5).

وقال: ﴿أولم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء...﴾ (الأعراف من الآية 185).

وقال: ﴿لا الشمس ينبغي لها أن تترك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون﴾ (يس: 40).

وقال: ﴿إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب﴾ (آل عمران: 190).

هذا الضرب من الآيات الكريمة فيه بعث العقل على النظر في الكون؛ وقد كان لذلك أثره في نمو الحياة العقلية⁽²⁾؛ حيث إن مجال استعمال العقل في الإسلام فسيح وعميق، عمق الآيات التي خلقها الله في الأرض وفي السماء، ودعا الإنسان إلى التفكير فيها...⁽³⁾ مواكبة التعليم للدعوة الإسلامية:

لقد بدأت الحركة التعليمية مع بداية الدعوة الإسلامية بصورة متواضعة، تتفق وبداية الدعوة في مكة المكرمة، حيث كان الرسول - ﷺ - يجتمع بأصحابه والمؤمنين بدعوته في دار الأرقم بن أبي الأرقم أو في بيته ليعلمهم ويرشدهم ويدعم إيمانهم بالله وبمستقبل الدعوة. وحينما انتقل الرسول - ﷺ - إلى مسجده الشريف في المدينة المنورة، وأخذت دعوته - ﷺ - في الذبوع والانتشار؛ شهد مسجد قباء ثم المسجد النبوي الشريف - بعد أن بناه - ﷺ - كما شهدت مرابع هذا البلد الطيب، دوحة العلم والمعرفة وهي تنمو بسرعة فتتمد أغصانها الخضراء الظليلة في كل اتجاه وهي محملة بأشهى الثمار.

ولحق الرسول - ﷺ - بالرفيق الأعلى بعد أن ضرب أروع الأمثال وأنبى الأهداف، بكلماته الحية، وأعماله الخالدة لكل الأجيال القادمة.

وتوالت الأيام وتتابعت السنون، ومراكز الثقافة والمعرفة في المجتمعات الإسلامية تتعدد منابعها وتنوع روافدها، فانتشرت حلقات التدريس في المساجد والجوامع، وفي منازل ودور الأئمة

(1) مسيرة الفكر العلمي العربي عبر التاريخ، د. أحمد الدمرداش، مجلة "المنهل" العدد 450، حمادى الأولى سنة 1407 هـ (الخلفه الأولى) ص 123، 124 - تصريف.

(2) الإسلام دين العلم والمعرفة، عبد الرحمن البهلول، مجلة "منبر الإسلام" القاهرة، العدد 27، السنة 45، رجب سنة 1407 هـ، ص 72، 73 - تصريف.

(3) تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية، د. أحمد صبحي، ص 8 - تصريف بسم.

والعلماء. وكان المسجد النبوي أول جامعة إسلامية يلتقي المئات والألوف من الطلاب فيها حول حلقات التدريس وكان يتصدر كل حلقة منها أحد كبار العلماء الذين عرفوا باطلاعهم الواسع وثقافتهم العميقة وقدرتهم على اجتذاب طلاب العلم والتأثير فيهم. وهي الطريقة التي كانت متبعة في كافة أنحاء العالم الإسلامي إلى عهد قريب. وقد ساعدت هذه الحلقات مع امتداد الأيام، سواء ما كان منها في المساجد أو في دور العلماء، الكثيرين من الأميين الذين لا يعرفون القراءة أو الكتابة، وأرباب المهن والصناعات، على أن يصبحوا مع مرور الزمن على درجة كبيرة من العلم والمعرفة. ولقد أصبح هؤلاء العصاميون من طلبة العلم يملؤون المجالس التي يحضرونها علماً وأدباً وثقافة واسعة ومتعددة الجوانب بطريقة تدعو إلى الإعجاب والإكبار...⁽¹⁾

مسيرة العلم عند المسلمين عبر التاريخ:

لقد ظلت العناية بالعلم والعلماء مستمرة منذ فجر الدعوة الإسلامية حتى أواخر عصر الدولة الأموية. فقد كان خلفاء هذه الدولة يعتنون أنفسهم حماية للعلم ويرون أن قصورهم يجب أن تكون مركزاً يشع منه الثقافة والعرفان. لقد بدأت بعهد معاوية بن أبي سفيان الخليفة الأموي الأول، ثم خالد بن يزيد بن معاوية المؤسس الأول لعلم الكيمياء عند العرب، ثم ازدهرت في عهد عبد الملك بن مروان والوليد ابن عبد الملك.

وفي العصر العباسي نشطت حركة الترجمة نشاطاً واسعاً، منذ عهد أبي جعفر المنصور ثم الرشيد والمأمون. فقد راسل المأمون ملك الروم، وأرسل إليه جماعة من العلماء للحصول على الكتب النادرة من علوم الأوائل. وجمعت في عاصمة الخلافة العباسية أهم كتب الفلاسفة والعلماء من الأغارقة في مختلف الفروع من طب ورياضيات وفلك... إضافة إلى طائفة من الكتب العلمية والحكمية الفارسية والهندية والسريانية... فتسنى لطلاب المعرفة والعلم في العالم العربي أن يهضموا في سنوات قليلة ما أنفق اليونان وسواهم القرون في إنشائه...

وقد كانت الكتب تهدي إلى الخلفاء على سبيل الاسترضاء. ولكن هارون الرشيد، لما تم فتح عمورية وأنقرة في عهده أمر أن يحمل إلى بغداد كل ما وجد فيهما من المخطوطات، واقتدى به ابنه المأمون.

وكان العلماء - آنذاك - يلحفون في طلب المخطوطات بلا هوادة، وقد حدثنا حنين ابن اسحاق عن مخطوط عرف باسم (في البرهان) بقوله: إنني بحثت عنه بحثاً دقيقاً، وجبت في طلبه أرجاء العراق وفلسطين ومصر... إلى أن وصلت إلى الاسكندرية، لكنني لم أظفر إلا بما يقرب من نصفه في دمشق.

وفي غضون حكم المأمون (813-833م) وصلت الجهود الثقافية الجديدة إلى قمتها؛ فلقد كان المأمون من مفاخر الدولة العباسية علماً وأدباً وفضلاً ونبلًا، ولقد وجه عنايته للعلم وأكرم العلماء

(1) الإسلام دين العلم والمعرفة، عبد الرحمن البهلول، مجلة "منبر الإسلام" عدد رجب سنة 1407هـ، ص 75.

وأعلى مجالسهم، وانصرفت همته أيما انصراف إلى نقل العلوم والصناعات من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية؛ حيث عد ذلك من أكد أعماله وأنبئ أغراضه؛ رغبة في رفع شأن أمته وإعزاز جانبها. كما أنشأ الخليفة المأمون في بغداد سنة 830م معهداً رسمياً للترجمة مجهزاً بمكتبة أطلق عليه اسم "بيت الحكمة"، فكان هذا المعهد - من وجوه كثيرة - أعظم المعاهد الثقافية التي نشأت بعد مدرسة الاسكندرية، التي تأسست في القرن الثالث قبل الميلاد، في زمن الاسكندر المقدوني⁽¹⁾.

وفي عهد المأمون نبغ علماء كثيرون وحكماء وبلغاء وكتاب، ممن كانوا فخر الزمان وحلية الدهر، وعلى كتبهم ومؤلفاتهم - في مختلف العلوم والفنون - شيد الأوربيون حضارتهم الماثلة أمامنا الآن..⁽²⁾

وفي حدود سنة 856م جدد المتوكل مدرسة الترجمة ومكتبتها في بغداد.

وقد استفادت مجالس العلم من التطور العلمي والترجمة اللذين كانا طابع ذلك العصر ولما ضعفت الخلافة العباسية في بغداد، انتقل مركز النقل إلى الممالك والدوليات الشبيهة بالمستقلة، فالدليم كانت لهم مجالس علم ثم السلاجقة ثم الغزنويون والساسانيون.

ومن هذه المجالس مجلس الوزير ابن الفرات أبي الفضل جعفر، في عشرينات القرن الرابع الهجري.. ومجلس أبي عبد الله الحسين بن سعدان، في سبعينات القرن نفسه، وكان مجلسه حافلاً بجللة العلماء والأدباء، وكان يباهي في مجلسه بأمثال أبي حيان وابن مسكويه وأبي الوفاء.. ثم مجلس السلاجقة وكان يتصدره الوزير الطغراني العالم الشاعر.. ومجلس رابع كان يزدان بأمثال البيروني والفردوسي.

وقد بدأت هذه "المحافل" أو الجمعيات العلمية في القصور المصرية منذ ظهور الدولة الطولونية وكانت دار الحكمة قد أنشئت بالقاهرة في عهد الحاكم بأمر الله عام 395هـ على غرار بيت الحكمة في بغداد. وقد حملت إليها آلاف الكتب من خزائن القصور ومن خزائن الحاكم مما لم ير مثلاً مجتمعاً عند أحد الملوك، وأجريت الأرزاق على من يشرف عليها من العلماء والفقهاء والكتاب.

ومن أشهر العلماء في العصر الفاطمي الطبيب ابن بطلان، وعالم البصريات ابن الهيثم؛ وقد استدعى الحاكم بأمر الله الأول من سورية والآخر من العراق.

وفي تاريخ العلم عند المسلمين ستة أعلام يوضعون على القمة في قيادة الحركة العلمية وربادتها هم: المأمون، ونظام الملك، ونور الدين زنكي، والحاكم بأمر الله، وصلاح الدين الأيوبي، والسلطان أولغ بيك في سمرقند.

لقد ارتبطت هذه الأسماء ارتباطاً وثيقاً بالعلم والتعليم؛ فالأول أنشأ بيت الحكمة، والثاني أسس المدرسة النظامية، والثالث كان راعياً للعلوم في سورية، والرابع أنشأ دار الحكمة في القاهرة وجلب

(1) مسيرة الفكر العلمي، د. الدمرداش، مجلة "المجال" عدد رجب 1407هـ (المجلد الثالث) ص 138، 139 - تنصرف -.

(2) الإسلام دين العلم والمعرفة، عبد الرحمن البهلول، مجلة "منبر الإسلام" عدد رجب سنة 1407هـ، ص 75 - تنصرف -.

العلماء والمخطوطات لها من الأرجاء كافة، وأنشأ مرصد المقطم بإشراف ابن يونس الفلكي، والخامس حمى التراث العلمي من غوغاء التتار، والسادس هو مؤسس النهضة العلمية في الدولة التيمورية، ونبغ في عصره جمشيد غياث الدين الكاشي وقاضي زاده، وشرع في تأسيس مرصد المراغة.

منارات العلم في الأندلس:

وفي الأندلس أصبحت قرطبة في ظل الأمير عبد الرحمن الثاني (821-852م) مركزاً هاماً للرخاء الاقتصادي والنشاط الفكري. وتبوأت مقاماً عالمياً في عهد الخليفة الأول عبد الرحمن الثالث (912-961م) حامى العلوم والآداب. وبفضل تشجيع مطرد النمو أيضاً تزايدت هذه النهضة في حكم ابنه وخليفته الحكم الثاني (961-976م) الذي أبى إلا أن يكون هو نفسه من العلماء، فأرسل وكلاء عنه إلى جميع أصقاع العالم الإسلامي لشراء الكتب واستساخها، ووفق في جمع مكتبة غاية في الثراء تقدر محتوياتها بأربعمائة ألف كتاب، كما كانت فهارس كتبها تملأ أربعة وأربعين جزءاً.. وكان يساعد الخليفة في هذا النشاط العلمي وزيره محمد بن أبي عامر المتوفى عام 1002م، وأخيراً كان حكم الخليفة هشام (976-1009م) الذي ازدهرت العلوم على يديه أيضاً.⁽¹⁾

وحمل الأزهر الشعلة:

ولكن لمزيد من الأسف لم يظل الحال على ما هو عليه؛ فلقد انقسم المسلمون على أنفسهم في الأندلس. كما دهم التتار بغداد - حاضرة العلوم - وأحرقوا ما فيها من كتب، وألقوها في دجلة حتى غدت جسراً يعبرون عليه. كما قتلوا العلماء، وعطلوا المدارس، وأصبح المسلمون محكومين بقوم من غير دينهم، كل هذا كَوَّن غيوماً في سماء المعرفة عند المسلمين. ولكن الله الذي تكفل بحفظ دينه والإبقاء على قرآنه هبَّ الأزهر ليكون المكان الذي يشع منه نور العلم والمعرفة. فلقد لجأ إليه العلماء الفارون من وجه التتار، كما لجأ إليه العلماء المهاجرون من الأندلس، فوجدوا فيه محطاً لرحالهم، ومكاناً صالحاً لأداء رسالتهم.

وقد حجب الله إلى سلاطين المماليك أن يميلوا إلى العلم، وأن يقربوا العلماء ويغدقوا عليهم. فتخرج في الأزهر علماء أجلاء لا تزال ننعم بما خلفوه من دراسات واسعة شاملة في شتى ميادين المعرفة: كالسيوطي، وابن منظور، وابن هشام، والسبكي، وابن حجر...

لقد بقي الأزهر منارة هادية لسبيل العلم، حين أطبقت الظلمات في العصر العثماني على العالم العربي. وفي الأبيات التالية يشير الشاعر أحمد شوقي إلى هذه الفترة من تاريخ إنشاء الأزهر حين قال فيه:

(1) مسيرة الفكر العلمي، د. الدمرداش، مجلة "النيل" العدد 452 - رجب سنة 1407 هـ (الطبعة الثالثة) ص 139-141 - تصريف -.

تميزها بين الحضارات العالمية. ولم توجد قط حضارة تفردت بالإبداع أو تفردت بالنقل أو خلت من السمة التي تميزها عن الحضارات الأخرى.

إلا أن البدعة الحديثة التي نشأت حول الآرية والسامية قد جنحت بالأوربيين إلى القول باتصاف الحضارة الإسلامية السامية بالنقل دون الإبداع. وحبيت إليهم أن يميزوا عليها حضارات الأمم الآرية- ولو كانت شرقية- بملكة الإبداع والتفكير الحر، لا سيما في المباحث النظرية التي يراد بها العلم للعلم، ولا يراد بها العلم للتطبيق أو للانتفاع به في مرافق المعيشة. لأن تمييز الشرقيين الآريين ينتهي إلى تمييز العنصر الأوربي في أصوله الأولى، وهي الدعوى التي يسوغ بها الغرب سيادته على أمم العالم!

وقال منهم قائلون: إن حضارة العرب، التي ظهرت بعد الإسلام، كانت حضارة منقولة على أيدي الأعاجم الذين دخلوا الإسلام⁽¹⁾

وأول ما يوجب التشكيك في هذه الدعوى أن نسأل: أين هي الحضارة التي أبدعت ولم تنقل؟ وأين هي الحضارة التي يقال عن جميع علمائها إنهم من عنصر محض خالص ينتمون إليه ولم يمتزج بالعناصر الأخرى؟.

والحقيقة التي لا يشوبها شك: أن كل حضارة مبدعة ناقلة، والحضارة الإسلامية ليست بدعاً في هذا المجال، وإنما اطلعت على فكر السابقين من يونان وإغريق وهنود وفرس وغيرهم من الأمم. إلا أن هذه الحضارة تميزت بهضم هذا التراث وأضاف إليه الكثير، فما من أمة تستطيع استيعاب السراث العلمي لغيرها من الأمم التي تفوقها حضارة إلا إذا كانت قد وصلت إلى هذا المستوى من السراث.. وقد كانت الأمة الإسلامية جديرة بذلك في وقت قصير، ذلك لأن مظلة العلوم الفقهية وعلوم القرآن والسنة قد أمدتها بأشعاعات أسرعت في تكوين الفيتامينات للفكر العلمي الجديد..⁽²⁾

أما عن الفرية القائلة بأن الحضارة الإسلامية ظهرت على أيدي غير العرب، فنقول مجيبين لهم: إن الإسلام لا يفرق بين جنس وآخر، ما دام الجميع قد دخل تحت مظلته، والحضارة الإسلامية قد اشترك في تكوينها المسلمون من جميع الأجناس، وكان للأمم الأعجمية- حقاً- قسط كبير في بناء صرحها في مختلف العلوم والدراسات⁽³⁾، إلا أنه ينبغي أن يُعلم أن هذه الأمم الأعجمية لم تنهض هذه النهضة إلا بعد ظهور الإسلام فيها، ولم تكن لها في إبان مجدها القديم فضيلة على العنصر العربي في الدراسات النظرية التي يراد بها العلم للعلم ولا يراد بها العلم للتطبيق أو للانتفاع به في مرافق المعيشة..

ومن الثابت أنه ليس كل ما انتقل على أيدي الحضارة الإسلامية عربياً محضاً، في الأصول والفروع، ولكن حسبها أنه لم ينقطع على أيديها، فاتصلت بفضلها وشائجه بالتاريخ القديم والحديث،

(1) أنظر العرب في الحضارة الأوربية، عباس محمود العقاد، ص 28، 29، تصريف، ط 2- دار المعارف 1963م.

(2) مسيرة الفكر العلمي، د. الدمرداش، مجلة "المجلة" عدد رجب 1407 هـ (الجلد الثالث) ص 138.

(3) دولة العلماء إلى أين؟ د. محمد السيد علي بلاسي، جريدة "أخبار العالم الإسلامي"، العدد 956، ص 12 فراجعته تجد تفصيلاً.

وهو إبان الحضارة الأندلسية..

وكانت مؤلفات العرب في الطب هي عمدة المؤلفات التي اعتمدت عليها أوروبا ولا زالت في مجال الطب كمؤلفات ابن سينا والرازي وابن الهيثم وغيرهم...
فهذا قيس من ابتكارات المسلمين في بعض العلوم، وهناك ابتكارات أخرى - في شتى مجالات العلوم - لا يكفي لحصرها مجلدات ومجلدات، تلك التي بنت عليها أوروبا حاضرها بعد سباتها العميق!!

ولعل هذا كله يلغي تلك الفرية القائلة: بأن حضارة الإسلام كانت حضارة ناقلة وليست مبدعة.
ولا يسعني أخيراً - إلا أن أسوق قول المستشرقة الألمانية المنصفة "زيغريد هونكه": "وإننا لندين - والتاريخ شاهد على ذلك - في كثير من أسباب الحياة الحاضرة للعرب. وكما أخذنا عنهم من حاجات وأشياء زينت حياتنا بزخرفة محببة إلي النفوس، وألقت أضواء باهرة جميلة على عالمنا الرتيب، الذي كان يوماً من الأيام قائماً كالحا باهتاً، وزركشته بالتوايل الطيبة النكهة، وطيبته بالعبير العابق، وأحياناً باللون الساحر، وزادته صحة وجمالاً وأناقاة وروعة..."⁽¹⁾

المصادر والمراجع:

- 1 - تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية - أحمد صبحي منصور - كتاب جامعي - في الأزهر الشريف.
- 2 - مسيرة الفكر العلمي عبر التاريخ، أحمد سعيد النمر دشن، مجلة المنهل العدد (450) - والعدد (407) ص (138).
- 3 - تاريخ الفكر في الحضارة الإسلامية - أحمد صبحي منصور - المقدمة (أ.ب.)، وص (88 - 105).
- 4 - صفوة التفسير من أعلام المفسرين - محمد علي الصابوني ص (581) - دار الرشيد - سورية.
- 5 - دعوة الإسلام إلى العلم - د. أحمد عبد الرحيم السايح - مجلة المنهل - العدد (453) ص (18 - 19).
- 6 - كيف يحضن الإسلام على طلب العلم - لطفي نصر - مجلة الهداية العدد (113) ص (38 - 41).
- 7 - تفسير المراغي - ج (11) ص (48).
- 8 - الإسلام دين العلم والمعرفة - عبد الرحمن بهلول - مجلة منبر الإسلام - رجب (1407 هـ) ص (75).
- 9 - مجلة البريد الإسلامي - محمد السيد علي بلاسي - العدد (7 - 9) (1404 هـ) ص (13 - 14).
- 10 - أثر العرب في الحضارة الأوروبية - عباس محمود العقاد - دار المعارف (1963) ص (28 - 29 - 30 - 33).
- 11 - أخبار العالم الإسلامي - محمد السيد علي بلاسي - دولة العالم إلى أين - العدد (956) ص (12).
- 12 - شمس العرب تسطع على أوروبا - زيغريد هونكه (ط 6) (1401 هـ) - (ص 20).



⁽¹⁾ زيغريد هونكه: شمس الدنيا تسطع على أوروبا، ترجمة: فاروق بيضون، وكمال الدسوقي، ص 20، ط 6 سنة 1401 هـ، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت.

کرا تشکوفسکی
والشرق الإسلامي

محمد سلیمان حسن

ملخص عام:

بِحَاوَل هذا البحث. رصد علامة من أعلام الاستشراق الأوروبي بعمامة، والروسى بخاصة. محاولاً الوقوف عند أهم الأفكار التى تناول فيها (كراتشكوفسكى) الشرق الإسلامى والعربى منه على وجه الخصوص.

ونحن نحاول بدورنا، رصد حياة هذا المستشرق بشيء من التكثيف، ثم نتناول تحديداً اصطلاحياً لمفهوم الاستشراق وفق المعايير المتفق عليها عند عامة المستشرقين. ورأي (كراتشكوفسكي) في تحديد ماهية الاستشراق كمصطلح. بعد ذلك نعمل على إبراز رسم تاريخي لتاريخ الاستشراق في زمن (كراتشكوفسكي) والمدارس الاستشراقية التي أفردت لهذا العلم، مع رسم جدل العلاقة بين أعلام الاستشراق الروسي وبعض الشخصيات التاريخية العربية التي ساهمت في تنمية حقل الدراسات الاستشراقية في روسيا، لنختم البحث بدراسة للعلاقة الوطيدة والهامة التي ربطت بين (كراتشكوفسكي) وشاعرنا (المعري) من خلال رحلة البحث التي قام بها (كراتشكوفسكي) لنقصي أعمال المعري ومخطوطاته في العالم العربي.

۱۔ کراچی اسکول فلسفہ: حیاتہ ومؤلفاتہ (۱)

يلقب (إغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي) بـ(شيخ المستعربين الروس) ولد في (فيلينوس) عاصمة (ليتوانيا) عام 1833/ وتوفي عام 1951/. عاش حياته الأولى في (طشقند) مع أبيه حتى عام 1888/ وهناك بدأ تعليمه الأولي. ثم تابع تعليمه الجامعي وأنهاه في جامعة (بترسبورغ) عام 1905/. متخرجاً من قسم اللغة العربية في كلية الدراسات الشرقية، ثم قدم رسالته للماجستير عام /

1908/ عن الشاعر (الوأواء الدمشقي).

وصل إلى (بيروت) في (لبنان) في شعر تموز عام /1908/ في رحلة علمية اقترحها عليه أستاذه المستعرب (روزن). وهنا في الشرق العربي التقى العديد من العلماء والأدباء والمفكرين العرب، والمستعربين من أوروبا الغربية. ففي جامعة (القديس يوسف) في بيروت التقى المؤرخ البلجيكي (لامنس) والفرنسي (رونزفال) والإيطالي (نلينو).

ومن المفكرين العرب التقى كلاً من: لويس شيخو، جرجي زيدان، محمد كرد علي، أمين الريحاني، إسعاف النشاشيبي، وغيرهم. واستمرت صلاته ببعضهم لأغراض البحث العلمي. وبعد ذلك، عمل (كراتشكوفسكي) أميناً لمكتبة اللغات الشرقية في جامعة بطرسبورغ، وأستاذاً للغة العربية في نفس الجامعة. وفي عام /1921/ انتخب عضواً في أكاديمية العلوم السوفيتية، وانتخبه المجمع العلمي بدمشق عام /1923/ عضواً فيه، كما كان عضواً في العديد من الأكاديميات والجمعيات العلمية.

أمضى (كراتشكوفسكي) جل حياته الفكرية يعمل في حقل الدراسات العربية. ففي حقل المخطوطات والكشف عنها وتحقيقها، كان له الفضل في اكتشاف مخطوط (المنازل والديار) للأمير السوري (أسامة بن منقذ). وكذلك مخطوط (رسالة الملانكة) لأبي العلاء المعري. وقام بنشر كتاب (البيع) لابن المعتز.

وفي مجال المؤلفات، قدم (كراتشكوفسكي) عملاً على غاية الأهمية في حقل المخطوطات العربية، ألا وهو كتابه (مع المخطوطات العربية) الذي يعتبر مسيرة ذاتية له، قدم فيه موقفاً شاملاً من الشخصية العربية والإسلامية، موقفاً مشرقاً للحضارة والتراث العربي الإسلامي. كما ترجم (القرآن) الكريم إلى اللغة الروسية، وكذلك كتابه (تاريخ الأدب الجغرافي العربي).

- الاستشراق لغة واصطلاحاً:

لم ترد كلمة (الاستشراق Orientalism) المشتقة من مادة (ش ر ق) في أي من المعاجم القديمة. وربما كان المعجم العربي الوحيد الذي يشير إلى واحد من مشتقاتها هو معجم (متن اللغة) للشيخ أحمد رضا. وفعل (استشرق) العربي مشتق من كلمة (الاستشراق) المترجمة لكلمة (orientalism) الإنكليزية، و(orientlisme) الفرنسية الحديثة العهد، واستخدمت كلمة (مستشرق) ترجمة لكلمة (orientalist) لتصف المشتغل بهذا الحقل المعرفي.

ومما يجدر ذكره، أن أول استعمال لكلمة (مستشرق) في اللغات الأوروبية يعود إلى عام /1630/ عندما أطلق على أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية. وظهر المصطلح في اللغة الإنكليزية عام /1779/ والفرنسية عام /1738/.

والمتتبع لمصطلح (الاستشراق) في الثقافتين الغربية والعربية، يلاحظ أن هذا المصطلح يستخدم ليشير إلى أمور هي:

-أنه يشير إلى البحوث في مختلف أنواع المعارف والعلوم التي أنتجها المتخصصون بدراسة الشرق.

-كتب الرحلات وسواها التي أنتجها من اتصلوا بالشرق من دبلوماسيين ورحالة ومبعوثين وموظفين في دوائر الدول الغربية التي استعمرت مختلف أقطاره مدداً متفاوتة، وخاصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

-يشير إلى النزعة التي غلبت على فن الرسم الأوربي التي قامت على استلهاهم الشرق باتخاذ موضوعاً فنياً أثيراً لديها.

-اتخاذ الشرق موضوعاً للمؤلفات الأدبية.

ومعنى هذا كله، أن الاستشراق بماهيته، معرفية ينتجها غير الشرقي عن الشرق، وأن هذا الإنتاج المعرفي يستهدف خدمة مجتمعات غير المجتمع الشرقي في هذه المواجهة، إذ هي المقصودة في نهاية المطاف (2).

-كراتشكوفسكي: من الاستشراق إلى الاستعراق:

لماذا يسمى (كراتشكوفسكي) (الاستشراق الروسي) ب (الاستعراق الروسي)؟. يجيب (كراتشكوفسكي): "...العصر الجديد في تاريخ الاستعراق الروسي، يبدأ من المرسوم الجامعي عام /1804/، لأن هذا المرسوم أدخل تدريس اللغات الشرقية في برنامج المدارس العليا، وأسس الأقسام الخاصة لهذه اللغات. وأما اللغات الشرقية في أوروبا الغربية في ذلك الزمن، فقد كانت لها المكانة الأولى بين اللغات السامية للغة العبرية، أما عندنا في روسيا، فاللغات الشرقية في مفهوم الروس، كانت لغات الشرق الإسلامي، وشغلت اللغة العربية المكانة الأولى، وقد أنشأ قسم اللغة العربية في جامعة (خاركوف) بعد صدور المرسوم في عام /1804/ مباشرة (3).

-الاستعراق الروسي والشرق الإسلامي:

مع أسبقية أوربية غربية في تناول الاستشراق كمادة معرفية، لأسباب تتعلق بالعلاقة التي ربطت الشرق الإسلامي بعامة والعربي بخاصة بالدول الأوربية (أي الاستعمار الأوربي للمنطقة بدءاً من الهند ونهاية بالمغرب العربي) استند الاستعراق الروسي في تكوين نفسه على مصادر غربية أوربية. لكنه ما لبث أن تجاوزها إلى مفاهيم عدة، من أهمها اعتباره أن فهم الشرق بعامة يتم من داخل هذا الشرق وليس من خارجه. وكانت البداية من خلال التبادل الثقافي في السفارات والقنصليات المدنية والعسكرية، ثم المعاشاة المباشرة للموظفين العسكريين الروس في مناطق الفولغا والبحر الأسود والقوقاز وآسيا الوسطى، إضافة إلى قدوم العديد من رجالات الفكر في الشرق الإسلامي والدول ذات الصبغة الدينية الإسلامية من خارج الاتحاد السوفيتي وداخله إلى (بترسبورغ) و(موسكو) للتعلم في جامعتها ومعاهدها. يقول كراتشكوفسكي: "إن قوة تيار التراث

این صفحه در اصل مجلد ناقص بوده است

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

این صفحه در اصل مجلد ناقص بوده است

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

الهوامش:

- (1)- الموسوعة العربية، المجلد الثاني، حرف الألف، مادة الاستسراق، ط1، دمشق، 2000، ص 166-168.
- (2)- نفس المصدر، ص 166-168.
- (3)- كراتشكوفسكي، تاريخ الاستعراب الروسي، ص 12.
- (4)- كراتشكوفسكي، مع المخطوطات العربية، ص 196.
- (5)- كراتشكوفسكي، تاريخ الاستعراب الروسي، ص 20.
- (6)- نفس المصدر، ص 221.
- (7)- كراتشكوفسكي، مع المخطوطات العربية و ص 143.
- (8)- نفس المصدر، ص 144.
- (9)- نفس المصدر، ص 144.
- (10)- نفس المصدر، ص 144.
- (11)- كراتشكوفسكي، المؤلفات الكاملة، ص 162.
- (12)- نفس المصدر، ص 114.
- (13)- نفس المصدر، ص 40.
- (14)- نفس المصدر، ص 41.
- (15)- نفس المصدر، ص 45.

□

المصادر والمراجع

- 1- تاريخ الاستعراب الروسي: كراتشكوفسكي
- 2- مع المخطوطات العربية: كراتشكوفسكي
- 3- المؤلفات الكاملة: كراتشكوفسكي
- 4- الموسوعة العربية- دمشق 2000 المجلد الثاني مادة " الاستسراق".

□□□

بین
السهروردي و الحلاج

• رضوان السحّ

* تقاطعات السيرة:

ليست المسافة بذلك البعد بين دجلة بغداد وقلعة حلب، إذ لا بد من كبش فداء لتوحيد الأمة على وليمته في كل زمان ومكان، وكان ثمة امتداداً للأسطورة ذا طابع كوني صميمي يصعب الفكاك منه.

ففي بغداد يعمل الوزير العباسي حامد بن عباس جاهدًا في استصدار حكم الخليفة المقتدر بقتل الحلاج، بذريعة أن أمره قد أصبح من الخطورة بحيث إنه بات يهدد أركان الخلافة، وإنه ما لم ينفذ به الحكم وقعت الفتنة.

لقد نال الحلاج حظوة كبيرة في قصر الخلافة، بما في ذلك أم الخليفة، فأثار بذلك حسد جميع المتملقين والراغبين بحظوة القصر، وأثار حقدهم إذ كيف وصل إلى ما وصل إليه دون اللجوء إلى أساليبهم في التذلل، بل على العكس من ذلك كان في غاية الأنفة والعزة، حتى لكان القصر لا يطلب إلا رضاه.

كسان يتحدث بصوت الحق الذي في داخله، صوت فريد لا يخطر ببغائية الجوقة، فكان لا بد من إسكاته، لأن بنية الأمة كانت من الهشاشة بحيث إنها لا تحتمل التنوع، ولذا لا يمكن أن ترى الوحدة قائمة على التنوع في مثل هذه الحال، أو على تقدير أحوال الرجال على حد تعبير أخت العلاج في مشهد قتله. ⁽¹⁾

بعد قرابة مئتين وثمانين عاماً يملأ الحسد والحق قلوب البطانة المتملقة حول قصر الظاهر في حلب، إذ كيف يحظى شهاب الدين السهروردي، هذا الشاب الغريب القادم من بلاد العجم بهيئته

• باحث من سورية.

(1) - السيرة الشعبية للحلاج ص 61.

این صفحه در اصل مجلد ناقص بوده است

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

این صفحه در اصل مجلد ناقص بوده است

مرکز تحقیقات پایور علوم اسلامی

أنا عصفور وهذا قصصي طسرت فيه فتخلي رهنا (1)

*مبحث الوجود (الأنطولوجيا):

عرفت فلسفة السهروردي بـ (الإشراق)، ولا بأس في أن نلقي قليلاً من الضوء على هذا المصطلح الفلسفي قبل الدخول في المقارنة الأنطولوجية بين شيخنا الحلاج والسهروردي.

يعرف أبو الوفا التفنازاني الإشراق بقوله: "حدوث الإلهامات من الله للصوفي بطريق مباشر، وعلى باطنه أو قلبه" (2) والإشراق بهذا المعنى عرفته الفلسفات الشرقية القديمة، وتأتي الهرمسية في مقدمة هذه الفلسفات، والهرمسيون يفضلون الوحي والإلهام على الاستدلال العقلي في المعرفة. ويوضح السهروردي سبب تسمية حكمته بالإشراقية بأن هذه الحكمة المفضية إلى الحق تجعل الحق غاية في الصفاء والوضوح والظهور، ولا شيء أظهر من النور، ولا شيء أغنى منه عن التعريف، وكل شيء يمكن أن يقسم إلى (نور في ذاته) وإلى (ما ليس نوراً في ذاته) أي ظلمة. (3).

وبهذا المعنى العام الذي يؤكد على احتلال النور حجر الزاوية في مبنى هذه الفلسفة نعود إلى طواسين الحلاج -وهي الأثر النثري الفريد المتبقي- لنجد (طاسين السراج) هو الطاسين الأول. والسراج فيها هو النبي محمد، ويفتح الحلاج هذا الطاسين بقوله: "سراج من نور الغيب بدا وعاد، وجاوز السرج وساد" (4). ويقول: "أنوار النبوة من نوره برزت، وأنواره من نوره ظهرت، وليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم في القدم، سوى نور صاحب الحرم". (5)

وحين يعقب الحلاج على الآية "إن هو إلا وحي يوحى" في (طاسين النقطة) يقول: "من النور إلى النور" (6) ليتجلى لنا الوجود الحق عنده نوراً، ولنتذكر هنا أننا لسنا أمام ثنائية من النور، لأن الحلاج كان قد بين في (طاسين السراج): "الحق ما أسلمه إلى خلقه، لأنه هو، وإني هو، وهو هو". (7)

إن تلمس نظرية للوجود في ثنايا أقوال الحلاج المتناثرة وأشعاره الرمزية وطواسينه الغامضة ليس بالأمر اليسير، وإن تحقق ذلك فلن يكون إلا بعد مجازفة مضنية في التأويل.

يقر الحلاج بثنائية الحق والخلق، أي الله والعالم، إلا أن العلاقة بين هذين الأقسام للوجود

(1)- السهروردي ص 106.

(2)- الموسوعة الفلسفية العربية المجلد الأول ص 73.

(3)- انظر: نفسه - المجلد الثاني - ج 1 ص 109.

(4)- الطواسين وبستان المعرفة ص 43.

(5)- نفسه ص 44.

(6)- نفسه ص 55.

(7)- نفسه ص 45.

تبدو ملتبسة إلى الدرجة التي تتسلف فيها ذلك الإقرار، كما تتسلف ذاتها.

يتلمس المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون -وهو من أهم الدارسين المعاصرين للحلاج- ساهية الخالق عند الحلاج، أو العلاقة بين الخالق والمخلوق، أو بين اللاهوت والناسوت -حسب تعبيره- وتعبير الحلاج -فيما يسميه بنظرية (هو هو)، وفيها نرى: "على الرغم من تأكيد الحلاج تعالى فكرة الإله لم يكن يفهم من ذلك أن الإنسان لا يستطيع الوصول إليه، ومن التراث اليهودي -المسيحي- الذي يقول بأن الله خلق الإنسان على صورته، استخلص الحلاج مذهباً في الخلق متناسباً مع مذهب التآليه: الإنسان القابل للاتحاد بالله: (1)

وفي نصوص الحلاج التي يعرضها ماسينيون في نظرية (هو هو) نرى الله قبل الخلق في وحدته متأملاً بهاء ذاته. وهذا هو الحب الذي سيدفع الذات الإلهية إلى إلقاء غيبتها العظمى لتتجلى أمامه، فينظر في الأزل ويكون فيه من العدم صورة عن ذاته من كل صفاته وأسمائه، فكان آدم (2)، ويلخص الحلاج ذلك بأبيات ثلاثة:

سبحان من أظهر ناسوته سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا لخلقه ظاهراً في صورة الأكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه كلحظة الحاجب بالحاجب (3)

ويبدو جلياً أن معالجة مشكلة الخلق هنا تقتصر على خلق الإنسان، فمشكلة إيجاد الموجودات الأخرى لا تبدو شاغلة بال الحلاج -على الأقل في النصوص التي بين أيدينا- رآدم على هذه الصورة هو أول المخلوقات، وهو نفسه محمد الذي سبق اسمه القلم، وسبق وجوده كل شيء حتى العدم. (4)

هل العدم -عند الحلاج- شيء آخر غير انتفاء الوجود؟ لا يبدو الأمر كذلك ولا تعدو العبارة معنى (علم الله بالعدم)، أو أن تكون مجازاً شعرياً.

إذا كانت آثار الحلاج لا تمدنا بصورة كاملة منفصلة في مبحث الوجود فإنها -لا شك- كانت ذات أثر في الصورة الناضجة لمبحث الوجود عن شيخ الإشراق، هذا إذا لم نقل مع أحد الباحثين

(1) - KITAB AL TAWASIN - P129

(2) - انظر نفسه P129- 130

(3) - نفسه P130

(4) - الطواسين وبيان المعرفة ص 44.

این صفحه در اصل مجلد ناقص بوده است

مرکز تحقیقات پایور علوم اسلامی

این صفحه در اصل مجلد ناقص بوده است

مرکز تحقیقات پایور علوم اسلامی

الصور إلى معرفة الله" (1).

إن المعرفة الذوقية التي تتحصل على شكل إلهامات إنما تعاش تجربة لا تجريداً وقياساً... وهي إن أمكن أن تجد لها في ملكات النفس صياغات لغوية واعية فإن هذه الصياغات بخروجها من دائرة المعرفة إلى دائرة التعبير تقع في إشكاليات جديدة، ومن هنا كان اللجوء لغتهم الخاصة القائمة على الغموض والرمز، فكانت صفة العارف عندهم بأنه العاجز عن المعرفة، يقول الجنيد: "أشرف كلمة في التوحيد ما قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه:

سبحان من لم يجعل لخلقه سبيلاً إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته" (2). ويرى فخر الدين الرازي أن "مقام التوحيد يضيق النطق به لأنك إذا أخبرت عن الحق فهناك مخبر عنه ومخبر به ومجموعهما، فهؤلاء ثلاثة لا واحد، فالعقل يعرفه، والنطق لا يصل إليه" (3)، والعقل في هذا السياق هو شكل من أشكال المعرفة الذوقية، وليس بمعنى الملكة المنطقية، وإلا كان عاجزاً في الأصل عن إدراك لغز (3 = 1).

يقول الحلاج: "لا يجوز لمن يرى غير الله أو يذكر غير الله أن يقول عرفته الله" (4) وفي المحصلة تكون المعرفة هي العجز عن المعرفة، وبدقة أكبر يكون أكثر الناس معرفة بالله أشدهم تحيراً فيه. فيكاد ينتهي الحلاج في (بستان المعرفة) إلى شكّة أو لا أدريّة تسد جميع الطرق التي تعرضها المدارس الفكرية في عصره كسبل إلى المعرفة، لولا أنه ينتهي إلى تعريف العارف بأنه "من رأى" (5):

رأيت ربي بعين قلبي في تحقيق ما في قلبي فقال: من أنت؟ قلت: أنت! (6)

إن مثل هذه الصورة لنظرية المعرفة الحلاجية بإقصائها للعقل والبرهان واستسلامها للحدوس والإلهامات قد تنطوي على الظن بأن الحلاج لم يكابد طرق العقل، وأنه مطمئن إلى رواه لا يعكر صفوه قلق المعرفة، وبالتالي لا يمثل جذراً حقيقياً للإشراق السهروردي الذي يقوم على العقل والحدس معاً.

إن ما يميز (طواسين) الحلاج هو هاجس التعبير الهندسي عن أفكاره الغريبة والغامضة، يتجلى

(1) - تكوين العقل العربي ص 178.

(2) - الرسالة القشيرية ص 300.

(3) - بنية العقل العربي ص 503 - 504.

(4) - الطبقات الكبرى ج 1 ص 108.

(5) - الطواسين وبستان المعرفة ص 78 وص 54.

(6) - ديوان الحلاج ص 32.

ذلك في الرسوم التوضيحية التي أرفقها بالنصوص ⁽¹⁾ كما يتجلى في النزعة التحليلية ⁽²⁾ وبالجدل ⁽³⁾، ولكننا -على الأرجح- لن نقع على أسلوب برهاني أرسطي، بل على أطلال دراسة لأفكار صاغها المنطق في يوم قديم، أو لعل هذه الطواسين هي الصورة السورالية الناصعة للبرهان، وهذا ما سوف يطوره خلفه في نرا الأدب الرمزي من مثل (أصوات أجنحة جبرائيل) و(الغربة الغربية).

وتظهر النزعة الهندسية عند الحلاج حين يسأله أحدهم: "كيف الطريق إلى الله تعالى؟" فيجيب: الطريق بين اثنين وليس مع الله أحد "وحين يطلب منه السائل أن يوضح، يجيبه بقوله: "من لم يقف على، أشار اتنا لم ترشده عباراتنا ثم قال:

أَنْتِ أَمْ أَنَا هَذَا فِي الْهَيْبَةِ! حَاشَاكَ حَاشَاكَ مِنْ إِثْبَاتِ إِثْبَتِينَ. (4)

فالنزعة البرهانية تتعرض لزلزال هائل يفتت حصنها الحصين وهو مبدأ الهوية (5).

وهكذا لا يكون الحلاج مرتاحاً من البرهان، بل معلقاً على صليب العقل والمنطق بانتظار شهاب الملة والدين الذي سيروض البرهان في خدمة العرفان أمام عربة الإشراق. فالحلاج باضطرابه أمام البرهان، وعدم قدرته على إعطائه حجمه المتواضع أمام العرفان، أصبح مع أكثر الأنبياء والأولياء من أمثال البسطامي والتستري حكيماً إلهياً متوغلاً في التأله عديم البحث -في رأي السهروردي فإذا علمنا أن المشائين هم حكماء باحثون عديمو التأله، بقي علينا أن نجد حكيماً إلهياً متوغلاً في التأله والبحث معاً ليكون هو الحكيم الإشراقي، وموقع شيخنا السهروردي -لا شك -في هذا المقام.

إن مبحث المعرفة عند السهروردي يلتزم مع مبحثه في الوجود عبر نظرية الفيض -كما لاحظنا- هذه النظرية التي حظيت برواج واسع في الأوساط العرفانية، ولم تتبن في الأوساط المشائية الإسلامية، كالفارابي وابن سينا -إلا بسبب خطأ تاريخي شهير هو نسبة كتاب الربوبية لأفلوطين إلى أرسطو أو لغاية توفيقية.

إن الذوق -كطريق للمعرفة- يبقى سيد الموقف عند السهروردي، فهو يعبر عن أن ما حصل له من معرفة لم يحصل له بالفكر أولاً، بل كان حصوله بأمر آخر، ثم طلب عليه الحجة، وهذا الأمر

(1) - انظر علم سبيل المثال: الطواوين وبستان المعرفة ص 51 وص 54.

(2) - لاحظ الـ غة في تجزئ الموضوع إلى عناصر : نفسه ص 47 و ص 51 على سبيل المثال.

(3) ۷- حفظ الأسلوب الحواری: نفسه ص 53 وص 60-61.

(4) - أخيار الخلاص ص 75.

(5) - أساس المفارقة هو اصطدام المنطق الصوري بالواقع التحريمي على الصعيد المعرفي، وبالشرعية على الصعيد الأخلاقي والاجتماعي، وإن كانت الشريعة هي التي أعطت المقدمة للتوحيد - الصفات المطلقة لله - لينتهي منطقياً أو برهانياً إلى ما انتهى إليه على يد

النصرفة، وانظر مقدمتنا للطواشين وبستان المعرفة ص 12-15.

الأخر هو الذوق. (1) وفي آرائه بالفلاسفة والحكماء يرتفع (جمهرة الكبار) في العلوم الكشفية من أمثال هرمس وأغاثاديمون وأنذوقليس وأفلاطون على المبرزين في البرهانيات من المسلمين، فهؤلاء ليس لهم -على حد قوله- إلا البحث عن الأدلة التي لا طائل تحتها، وينعتهم بالمتشبهة بالفلاسفة لقصورهم عن درك الحقائق الذوقية (2). وعموماً فإن إمام الحكمة الإشرافية اليوناني هو أفلاطون وليس أرسطو. (3)، ويلاحظ الدكتور حسين مروة أن إنكار الطريق العقلي إلى المعرفة عند السهروردي يستجلى في كتابه الأساسي لنظرية الإشراق، أي (حكمة الإشراق) فلا يبقى الجمع بين الطريق العقلي والطريق الذوقي -يسميه مروة الطريق الإشرافي- إلا في كتبه الأخرى، ومقابلة الدكتور مروة للطريق العقلي بالطريق الإشرافي ذات دلالة هامة على هذا الصعيد. في (صغير سيمرغ) يؤكد السهروردي قصور العقل في الوصول إلى الحقيقة بقوله: "إن من يسعى وراء الحقيقة من طريق البرهان هو أشبه بمن يستهدي إلى الشمس بواسطة المصباح" (4).

وهذا القول يحيلنا مباشرة إلى قول الحلاج: "من التمس الحق بنور الإيمان كان كمن طلب الشمس بنور الكواكب". إلا أن (الإيمان) هنا ليس العقل بالتأكيد، أو على الأقل ليس العقل البرهاني، بل العقل البياني، فثمة حجاب آخر أمام العرفان غير حجاب العقل، هو حجاب الشريعة عبر تحنيط نصوصها، والسهروردي هو الآخر لا بد أن يكون قد عانى من الفهم الجامد للنص الشرعي، ولذا "كان لا يتقيد في مناقشاته بالنصوص، بل كان يعتمد على الحجة والعقل" (5) وفي (لغت موران) تنهم الجن الهدهد بالجهل والحماسة لأنه قال: "إننا عندما نتصور الأشياء نصلها بذواتنا فيشير الوحي على الهدهد عندها بمخاطبة الناس على حسب فطنتهم.. [فأطبق] الهدهد عينيه على الأثر وقال: الآن أصبحت أعشى مثلكم" (6)، وهذه إشارة ذكية إلى إشكالية اللغة في نقل المعرفة بشكل عام، وإلى وظيفة الشريعة في مخاطبة العامة بشكل خاص، حيث يغمض الفقيه عينيه عن العرفان ليتواصل مع العامة وفق القواعد الشرعية المتعارف عليها.

هكذا يكون قد اتضح طريق المعرفة عند شيخينا، وهو طريق العرفان، ولكن أليس من تراتبية في هذا الطريق؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي أعلى درجاته؟

مع النهايات نصيب على تخوم التصنيفات التي وضعناها لتيسير البحث النظري حيث جزأنا القضية الواحدة إلى مباحث في الوجود والمعرفة والقيم، والآن سنتضح وحدة المسألة في نهاية طريق العارفين عند السهروردي، وهي: "مقام الفحول من الأنبياء والحكماء.. حين يصلون إلى هذا

(1)- السهروردي ص 41.

(2)- التلويحات -عن: الملحاحات (مقدمة المحقق) ص 28.

(3)- الملحاحات (مقدمة المحقق) ص 34.

(4)- نفسه ص 45 حاشية.

(5)- السهروردي ص 20.

(6)- الملحاحات (مقدمة المحقق) ص 40 حاشية.

المقام تقنى لديهم كلمات هو، وأنت، وأنا في بحر الفناء.

وهناك تسقط الأوامر والنواهي" ⁽¹⁾. والفناء كموضوع وجودي ومعرفي وقيمي يقع في صلب الفكر الحلاجي أيضاً، وهذه فقرة لطيفة من (طاسين الفهم) نختتم بها مبحث المعرفة: "الفراس يطير حول المصباح إلى المصباح، ويعود إلى الأشكال يخبرهم عن الحال بألطف العقال، ثم يمرح بالدلائل طمعا في الوصول إلى الكمال. ضوء المصباح علم الحقيقة، وحرارته حقيقة الحقيقة، والوصول إليه حق الحقيقة.

لم يرض بضوئه وحرارته، فيلقي جملته فيه، والأشكال ينتظرون قدومه ليخبرهم عن النظر حين لم يرض بالخبر.

فحينئذ يصير متلاشياً متصاعراً متطائراً، فيبقى بلا رسم وجسم واسم ووسم. فبأي معنى يعود للأشكال؟ وبأي حال بعدما صار؟

من وصل وصار إلى النظر استغنى عن الخبر، ومن وصل إلى المنظور استغنى عن النظر.⁽²⁾

* مبحث القيم (الإكسيولوجيا)

لقد لمسنا في مجيئي الوجود والمعرفة عند شيخنا أن الهدف الأعلى -أو القيمة العليا- للإنسان هو أن يترقى صعوداً حتى يتلشى في مصدر الأنوار ويفنى.

إن ثمة قيمة للنور على صعيد المعرفة أو الحق، وعلى صعيد الجمال والأخلاق، فكلمنا اقتربنا من مصدر الأنوار اقتربنا من الأشرف، وكلمنا ابتعدنا اقتربنا من الأخس⁽³⁾، وهكذا يتأسس نظام القيم على نظام الوجود.

إن مثل هذا الأساس الذي يقوم على أولوية قوانين الوجود، وعلى تبعية تقييماتنا لهذه القوانين المودعة في طبائع الأشياء يحدثه دائماً الشغف بالحقيقة، أو بقيمة الحق، أو ما يمكن أن نطلق عليه بمفهوم العصر (القانون العلمي).

يقول السهروردي بأن "المريض إذا قصر في الحمية ونالته الأوصاب، ليس ذلك بأن الطبيب المحذر انتقم منه، بل هو ما ساق إليه القدر من النعمة"⁽⁴⁾، وهكذا فالبنية الفيزيولوجية القائمة على الشراهة هي التي قضت بوقوع الأوجاع.

(1) - صفيہ سبمرغ - عن: التزعات المادبة ج 2 ص 253.

(2) - الطواسين وبستان المعرفة ص 47.

(3) -ورد في المحطات: "ابتداءً الوجود من الأشرف فالأشرف" ص 43/ ونبغي أن لا نفهم من العبارة الصمود كما تفيد الصياغة

اللغوية، بل المبسوط، أي من الأشرف إلى الأقل درجة في الشرف.

(4) - مختارات من آثار السهروردي - منشورة في (السهروردي) ص 83.

يجري قول السهروردي هذا في معرض حديثه حول المشكلة الأساسية في علم الكلام الإسلامي (القدر)، وهي إجابة لمن يسأل: "إن كان الكل بالقدر فلماذا العقاب؟"، فالإجابة هي أنه ليس هناك ذات تنقسم لأنك أدنبت -الطبيب بل جسدك وفق ما كوّن، ووفق فعله بما حوله وانفعاله به قدر على ذاته ما قدر، فأنت كذات واعية تستخدم العقل يبدو لك أن ثمة أمراً مفروضاً عليك من الخارج، إلا أن جسدك يشعر أنه هو فقط مفروض على نفسه، أو أن المسألة من البداهة بحيث أنها لا تعنيه، وهذا إرهاب جيد للبرغسونية وللمذهب الحيوي الحديث عموماً.

وضمن بناء القيم على مكونات الوجود نرى الشر (أو عالم الزور والغرور) نتاجاً لقدر من الظلمة على الجناح الأيسر لجبريل "فسقوط الإنسان من الملأ الأعلى كان بفعل شوقه إلى المعرفة [وهذا الشوق في جبلته] لا بنتيجة خروجه على قواعد الأخلاق، ويجب ألا يفهم الخلاص بالتالي على أنه ثواب أخلاقي، بل بناء كينوني للمعرفة الروحية" (1).

بإيجاز "موضوعات الأخلاق تستحيل عنده إلى أبحاث أنطولوجية" (2)، ومثل هذه النظرة إلى القيم تحضر بقوة عند الحلاج، فبعد حوار طويل بين موسى وإيليس في مسألة رفض الأخير السجود لأدم، يؤكد إيليس باعتزاز أن الفتوة كقيمة عليها هي التي منعت من السجود، ولكنه في إجابته لله الذي يدرك جميع حقائق الوجود بتعليل أنطولوجي وهو أن النار والطين ضدان لا يتوافقان (3)، ويجب أيضاً: "خلقتني من نار والنار ترجع إلى النار" (4)، فالرفض الأخلاقي ليس إلا مظهراً لعلّة أنطولوجية عميقة، وهي أن إيليس مخلوق من النار، والعناصر ترجع إلى منبعها، فلا بد أن يعود إلى النار.

وعلى الصعيد العملي للقيم امتاز شيخنا شهاب الدين بحس كوني للإنسان، ولا شك في أنه كان يرى رسالته في نشر السلام والإصلاح في العالم، ولذا كتب في (حكمة الإشراق): "قامبذوقل وفيثاغورس وأفلاطون وأرسطوطاليس وبوذا وهرمس ومزدك وماني، وإن انتسبوا إلى شعوب مختلفة هم أبناء الإنسانية أولاً وبالذات، ورسل السلام والصلاح" (5). وكذلك كان سلفه الحلاج، وإلا فكيف استطاع أن يجد حتى لإيليس وفرعون قيماً أخلاقية وجمالية تكمن في الفتوة (6)، وكيف استطاع أن ينفذ إلى سر الإنسان الأعرق خلف الإيمان والكفر (7).



(1)-المحاضرات (مقدمة المحقق) ص 36.

(2)-الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي ص 118.

(3)-الطواسين وستان المعرفة ص 63.

(4)-نفسه ص 60.

(5)-حكمة الإشراق -عن: السهروردي ص 40.

(6)-الطواسين وستان المعرفة ص 62.

(7)-أخبار الحلاج ص 53.

المصادر والمراجع حسب الورود

- 1- السيرة الشعبية للحلاج - دراسة وتحقيق رضوان السح - دار صادر - بيروت 1998 .
- 2- منشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة - التتوخي - تحقيق عبود الشالجي - دار صادر بيروت ط2 1975 .
- 3- السهروردي - سامي الكيالي - دار المعارف بمصر - القاهرة 1966 .
- 4- سير أعلام النبلاء - الذهبي - تحقيق شعيب الأرنؤوط وأكرم البوشي - مؤسسة الرسالة - بيروت ط11 - 1419 هـ - 1998 م ج14 .
- 5- ديوان الحلاج - تحقيق كامل مصطفى الشبيبي - منشور في: (الحلاج - النيسوان يليه كتاب الطواسين) - منشورات الجمل - كولونيا - ألمانيا 1997 .
- 6- مدخل إلى التصوف الإسلامي - د. أبو الوفا الفتازاني - دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة - (د - ت) ص 194 .
- 7- ديوان الإمام شهاب الدين السهروردي - تحقيق أحمد مصطفى الحسن - دار يعقوب للطباعة والنشر - (د - ت) .
- 8- تجارب الأمم - مسكويه - اعتنى بالنسخ والتصحيح: هـ ف أمرور - دار الكتاب الإسلامي - القاهرة - (د - ت) .
- 9- اللمحات - السهروردي - تحقيق اميل المعلوف - دار النهار للنشر - بيروت 1996 .
- 10- الموسوعة الفلسفية العربية - رئيس التحرير د. معن زيادة - معهد الإنماء العربي - (د - سم) - 1986 .
- 11- الطواسين وبستان المعرفة - الحلاج - أ.عد

- النصوص وقدم لها: رضوان السح - دار الينابيع للنشر والتوزيع - دمشق 1994.
- 12-KITAB AL TAWASIN -AL HALAJ -par: LOUIS MASSIGNON -LIBRAIRIE PAUL GEUTHNER -PARIS 1913.
- 13- حركة التصوف الإسلامي - محمد ياسر شرف - منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1984.
- 14- البنسية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي - سعد الدين كليب - منشورات وزارة الثقافة - دمشق 1997.
- 15- النزعات المادية في الإسلام - حسين مروة - دار الفارابي بيروت 1981.
- 16- أخبار الحلاج - تحقيق: ل. ماسينيون وب. كرلوس - مطبعة القلم - باريس 1936.
- 17- تكوين العقل العربي - د. محمد عابد الجابري - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت الطبعة الثالثة 1988.
- 18- الرسالة القشيرية - القشيري - تحقيق: معروف زريق وعلي عبد الحميد أبو الخير - دار الخير - بيروت - دمشق - الطبعة الثانية 1416هـ.
- 19- بنية العقل العربي - د. محمد عابد الجابري - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت الطبعة الثانية 1987.
- 20- الطبقات الكبرى - الشعراني - دار الفكر - القاهرة 1374هـ - 1954م.
- 21- الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي - د. أحمد محمود صبحي - دار المعارف بمصر - القاهرة 1969.

كتاب جلال الدين الرومي و التصوف

عرض : أحمد الحسين

مقدمة:

هذا الكتاب القيم للمستشرقّة الفرنسية المعاصرة ايفا دي فيتراي -ميروفيتش صدر بترجمته العربية سنة 2000 عن مؤسسة الطباعة والنشر في وزارة الثقافة الإيرانية، وكان قد تُرجم إلى الانكليزية سنة 1987 ثم قام بترجمته من الانكليزية إلى العربية الدكتور عيسى علي العاكوب.

يقع الكتاب في 232 صفحة من القطع المتوسط، ويتكون من مقدمة للمترجم ومدخل للمؤلفة وأربعة مباحث أساسية هي:

- الشيخ وحياته وطريقته وآثاره.
- الطريق الروحي أو التصوف عند جلال الدين الرومي.
- التعليم الصوفي.
- حضور التصوف؛ بالإضافة إلى ثبت بالمراجع وبعض الصور والرسوم الإيضاحية.

أولاً - الشيخ: حياته، طريقته، آثاره.

في عصر كان يمر بالاضطرابات والصراعات الداخلية والخارجية ولد جلال الدين الرومي، وكانت ولادته سنة 1207 م في مدينة بلخ، التي نسب إليها كبار العلماء والفلاسفة والفقهاء، كالفردوسي وابن سينا، والغزالي، وقد غادرها أبوه بهاء الدين ولد، الملقب بـ "سلطان العلماء"، وهو صوفي وعالم دين سنة 1219م، هرباً من الغزو المغولي القادم من الشرق، والذي دمر المدينة بعد

باحث من سورية.

عام وأتى عليها.

توجه بهاء الدين إلى مكة لأداء فريضة الحج، وفي نيسابور التقى الشاعر الصوفي المشهور فريد الدين العطار، الذي أهدى إلى جلال الدين الرومي كتابه "أسرار نامه".

لقد ظل الرومي معجباً بالشاعر الصوفي طوال عمره، وكان يردد القول "لقد اجتاز العطار مدن الحب السبع بينما لا أزال أنا في الزاوية من ممر ضيق".

بعد العودة من مكة استقرت عائلة الرومي في أرزنجان وهي مدينة في أرمينيا، احتلها علاء الدين كيقباز السلجوقي، ومنها دعا بهاء الدين ولد، والد جلال الدين إلى قونية، ولما وصل إليها استقبله بالتبجيل والاحترام ورحب به، وبنى له مدرسة في وسط البلدة، وكان بهاء الدين رفض عرض كيقباز بأن يقيم معه في قصره.

كان جلال الدين يدعى عادة "خداوندكار" ومعناه مولانا أو شيخنا، أطلق عليه ذلك والده بهاء الدين مذ كان صغيراً، وبذلك كان ابنه "سلطان ولد" يخاطبه، وبهذا الاسم عرف بتركيا، وفي أصقاع العالم الإسلامي كافة.

أما الرومي فهي نسبة إلى إقامته في الأناضول، فيقال مولانا: جلال الدين الرومي. ويروى أن جلال الدين تزوج من ابنة خوجه شريف الدين لالا السمرقندي سنة 623هـ (1226) فأنجب منها سلطان ولد، وعلاء الدين جلبي.

وبعد وفاة بهاء الدين ولد سنة 1231م في قونية حل ابنه جلال الدين الرومي مكانه في منزلته العلمية والدينية، وهو آنذاك ابن أربع وعشرين سنة.

تتلمذ الرومي على يد برهان الدين محقق الترمذي، ثم توجه إلى حلب للدراسة ومنها انتقل إلى دمشق، وكان الشيخ محيي الدين بن عربي يمضي بها السنوات الأخيرة من حياته، ويروى أن ابن عربي رأى الرومي من قبل يمشي خلف والده بهاء الدين، فقال: "سبحان الله محيط يمشي خلف بحيرة".

عاد جلال الدين إلى قونية، واستقر في مدرسته، وتولى تعليم الشريعة ومبادئ الدين والتوجيه الروحي، حتى عرض له حادث غير مجرى حياته، وجعله صوفياً محترفاً بالمحبة الإلهية، كما عبّر عن حاله بالقول: "كنت نيناً، ثم أنضجت، والآن أنا محترق".

تراجع بداية ذلك عندما التقى جلال الدين الرومي بشمس تبريز، الدرويش الجوال، الذي وصل قونية سنة 1244م، وأقام في أحد خاناتها منقطعاً إلى نفسه، وذات يوم تعرض شمس لموكب الرومي وتلامذته، وجرت بينهما محاوراة قصيرة، أغمى فيها على "مولانا" جلال الدين، وعندما استعاد وعيه أخذ شمساً إلى المدرسة. وهناك اعتزلا الناس في خلوة لمدة أربعين عاماً، صار بعدها "شمس" الأستاذ الروحي للرومي، والذي ظل يحتفظ لأستاذه طوال حياته بحب وعرفان للجميل لا حدود لهما. وبلغ من تأثير شمس أنه استحوذ على روح الرومي ومشاعره، ولم يعد يصبر عنه مما دفع

مريديه إلى اغتياله سنة 1247م.

وبعد اختفاء شمس أنشأ الرومي الحفل الموسيقي الروحي، المعروف بالسماع، ثم نظم في ذكرى شيوخه وأستاذه الروحي مجموعة من الأناشيد حملت اسمه "ديوان شمس تبريزي"، وهي مجموعة أناشيد وقصائد تمثل الحب والأسى، وإن كانت في جوهرها تنشد الحب الإلهي المقدس.

بعد ذلك اختار الرومي صديقاً وشيخاً لمريديه، هو "صلاح الدين فريدون زركوب" وكان هو الآخر مريداً لبرهان الدين محقق الترمذي، وكان صلاح الدين صانعاً بسيطاً، عمله الزخرفة والطلاء بالذهب "زركوب"، ولكنه كان "يمتلك العلم الحقيقي الذي هو العلم بأمر الله".

لقد أثار ذلك غيرة مريدي الرومي، الذين فكروا بالتخلص من صلاح الدين، لكنه توفي سنة 1258م. بعدها اختار الرومي حسام الدين جلبي أستاذاً لمريديه، وأضفى عليه قدراً عظيماً من الاحترام والتبجيل، وقد اقترح حسام الدين أن يؤلف الرومي رسالة شعرية تتضمن آراءه وتعاليمه، فأجابه إلى ذلك، وبدأ بنظم المثنوي. وكان الرومي يترجل وحسام الدين يكتب الأبيات وينشدها، وقد استمر ذلك إلى أن وافيت المنية الرومي سنة 672هـ / 1273م.

* طريقة الدراويش الدوّارين "المولوية":

أسس جلال الدين الرومي في تركيا الطريقة المولوية، ونظمها بعد وفاته ابنه الأكبر سلطان ولد. ومن سماتها وخصائصها التي عرفت بها "الرقص المعروف، أو السماع" الذي أعطى الأعضاء اسم الدراويش الدوّارين.

كانت قونيه المقر الأول للطريقة، ومنها انتشرت التكايا التي هي بمثابة فروع للمركز وصار السلاطين والأمراء هم الذين يبنون التكايا منذ القرن العاشر الهجري، وفي عهد السلطان سليم الثالث شهدت الطريقة أوج مجدها، وانتشارها.

لم تكن الطريقة في بداية حياة الرومي مركزية تماماً، فهناك المقر في قونيه وله فروع من التكايا في المناطق الأخرى. وكانت بطانة الرومي تتألف من الفنانين والحرفيين والصناع المهرة، الذين كانوا يقومون بكل الأعمال.

لم تكن المولوية تميز بين الأديان والطوائف، بل ترفض التعصب وتبذره. وكان أعضاؤها ينطلقون في جماعات إلى القرى، لمساعدة الفقراء، وإقامة حفلات السماع التي تعزي القلوب الحزينة.

وبدءاً من القرن العاشر الهجري، السادس عشر للميلاد، تغيرت الطريقة فأصبح التنظيم مركزياً، وتولت الأوقاف تنظيمه، والإشراف عليه وضبط الهيئات والأعطيات له، مما أفقده طابعه الشعبي، وصار أرستقراطياً، يبتعد شيئاً فشيئاً عن روح مؤسسه جلال الدين الرومي.

ويبدو أن خوف السلاطين العثمانيين من مواقف بعض الفرق الصوفية جعلهم يدعمون المولوية

في مواجهة الحركات والفرق الأخرى، ومن هنا أصبحت المولوية في القرن الثامن عشر جزءاً من مؤسسات الدولة العثمانية.

وفي سنة 1925م قمع أتاتورك كل الطرق في تركيا، فأصبحت تكية حلب مركزاً للتكايا الأخر بعد قونيه، ثم استولت الأوقاف التركية على ممتلكاتها، وتحولت أكثر التكايا إلى متاحف، ورغم ذلك فما زال هنالك مراكز مولوية في مصر، وقبرص وليبيا وغيرها.

* تأثير الطريقة المولوية:

انتشر تأثير الطريقة المولوية في رقعة شاسعة من الأرض، تمتد ما بين أنزبيجان إلى فينا ومع انتشار التكايا انتشر المثنوي، وأصبح له شعراؤه العظام، ومنهم:

إبراهيم بك، وسلطان ديواني، وأرزي وديدي، وشيخ غالب وسواهم. كما انتشرت الموسيقى المولوية، ورقص السماع، وأثرت التقاليد الفنية للطريقة في فني الرسم والخط.

ويعد السماع، أو الرقص الكوني لل دراويش الدوارين، من أشهر فنون الطريقة المولوية. وهو طقس له رمزيته، فالثياب البيض التي يرتديها الراقصون ترمز إلى الأكفان، والمعاطف السود ترمز إلى القبر، وقلنسوة اللباد ترمز إلى شهادة القبر، والبساط الأحمر يرمز إلى لون الشمس الغاربة، والدورات الثلاث حول باحة الرقص ترمز إلى المراحل الثلاث في التقرب إلى الله، وهي طريق العلم، والطريق إلى الرؤية والطريق المؤدي إلى الوصال. وسقوط المعاطف السود يعني الخلاص، والتطهر من الدنيا، وتذكر الطبول بالصور يوم القيامة. ودائرة الراقصين تقسم على نصفين دائرة، يمثل أحدهما قوس النزول أو انغماس الروح في المادة، ويمثل الآخر قوس الصعود، أي صعود الروح إلى بارئها. ويمثل دوران الشيخ حول مركز اندائرة الشمس وشعاعها، أما حركة الدراويش حول الباحة فتمثل القانون الكوني، ودوران الكواكب حول الشمس وحول مركزها.

* وفاة الرومي وآثاره:

توفي جلال الدين الرومي سنة 1273م، تاركاً ديوان شعر ضخماً يضم نحواً من خمسة وأربعين ألف بيت، مقسم على ستة أجزاء، وقد جاء اسمه (المثنوي) من الوزن العروضي الخاص المستخدم في نظمته، ويتألف من أبيات مفردة مقسمة على شطرين مقفيين، ينطوي كل منهما على عشرة مقاطع، ومضمون المثنوي حكايات وأحاديث نبوية وأساطير، وموضوعات من التراث الشعبي، ومقتبسات قرآنية، وهو ملحمة صوفية.

كما ترك الرومي ديوان شعر عنوانه "شمس تبريزي"، وله كتاب نثري عنوانه "فيه ما فيه"، ويتألف من أحاديثه التي دونها ابنه الأكبر سلطان ولد، وهو على قدر كبير من الأهمية لفهم فكر الرومي والتصوف بشكل عام، ومن مؤلفاته الأخرى: "المجالس السبعة"، وهو مجموعة من النبوءات الشهيرة، وله كذلك "خوابنامه": وهو كتيب في تفسير الرؤيا، بالإضافة إلى رسائل الرومي: التي

تكشف عن حياته الخاصة والمرحلة التي عاش فيها.

ثانياً - الطريق الروحي - التصوف:

يقول سنائي "إذا سألتني يا أخي ما علامات الطريق فسأجيبك بوضوح لا لبس فيه: الطريق أن تنظر إلى الحق وترهق الباطل ولا يكون التصوف حقيقة ما لم يحقق بطريقتين: التزام الشرع والبحث عن المعنى الباطني. فالشريعة تختص بالشعائر والأعمال التعبدية، بينما تتعلق الحقيقة بالروية الباطنية للعظمة الإلهية. وتوجه الشريعة من أجل عبادة الله، بينما توجه الحقيقة من أجل التفكير فيه، وتوجد الشريعة لكني نطيع أو امره، بينما تجعلنا الحقيقة نفهم أو امره.

وقد أكد الرومي في مثنوياته التلازم الوثيق بين الشريعة والحقيقة، فقال:

"الشرع مثل قنديل يضئ الطريق، فإذا كنت لا تحمل القنديل لا تستطيع أن تمشي، وعندما تستقدم في الطريق تكون رحلتك هي الطريقة، وعندما تكون قد وصلت إلى الهدف تكون قد بلغت الحقيقة".

وبمعنى آخر تشبه الشريعة تعلم الكيمياء من أستاذ أو كتاب. وتشبه الطريقة استخدام منتجات الكيمياء، أو فرك النحاس بالحجر الكيميائي. وتشبه الحقيقة تحول النحاس فعلياً إلى ذهب، والشريعة تمثل الطريق الواسع المعد للناس جميعاً، في حين أن الطريقة مسلك ضيق من نصيب العدد القليل من أولئك الذين يريدون تحقيق مرتبتهم الكاملة بوصفهم أناساً كاملاً.

ولما كانت طبائع الأفراد والشخصيات وقدراتهم الروحية متباينة، فإنه يمكن القول بأن هنالك طرقاً فردية بقدر ما أن هنالك أفراداً يبحثون عن الله. ومن هذا المنطلق لا يستطيع المتصوفة تقديم تفسير عقلاني للطريقة، لأن المعرفة التي ينشدونها يتم بلوغها والتوصل إليها فقط بفضل من الله، وبمساعدة التعاليم الروحية، وتوجيهات شيخ الطريقة.

ولهذه الأسباب ليس ثمة إجماع على تعريف التصوف، فقد يعود معنى التصوف إلى الصوف أو الصفاء أو إلى أصحاب الصفة من أصحاب النبي ﷺ، ورغم ذلك فثمة تعريفات مختلفة تشرح التصوف وتعرف به، من ذلك ما قاله بذو النون:

"الصوفي هو الذي عندما يتكلم يعكس كلامه حقيقة وجوده". وقال أبو الحسن النوري: "الصوفي هو من لا يملك شيئاً ولا يمتلك شيء"، كما قال النيسابوري: "التصوف أن لا يهتم الإنسان بظاهره وباطنه، بل ينظر إلى كل شيء على أنه الله.

*الدربة على الطريق:

إن بداية الطريق، كما يذكر جلال الدين الرومي، تقتضي تغييراً في الإدراك، وتحولاً في المعرفة، ودأباً في السؤال. والبحث الذي يهدف إلى إغناء التجربة الروحية للصوفي، وعروج الروح إلى ربها في رحلة إسراء، يتطلب من السالك محاولة تسلك سلم السلسلة الكونية للوجود، حيث

يخاطب الإنسان نفسه فيقول:

في اللحظة التي دخلت هذا العالم

ووضع أمامك سلم ليتمكنك من التجاة.

في الأول كنت جماداً ثم صرت نباتاً،

ثم بعدئذ صرت حيواناً: كيف يمكن أن تتجاهله؟

ثم جعلت إنساناً موهوباً معرفة وعقلاً وإيماناً.

انظر إلى هذا الجسد المصنوع من التراب أي كمال اكتسب،

وعندما تتجاوز شرط الإنسانية لا شك في أنك ستغدو ملاكاً،

بعدئذ ستنتهي من هذه الأرض، وإقامتك ستكون في السماء.

ويتبين مما سبق أن السير على طريق الصوفية يتطلب لدى المولوية إعداداً خاصاً، يخضع المبتدئ بموجبه إلى تدريب روحي يستمر ثلاث سنوات. فإن استجاب لكل ما يطلب منه شيخه قبل في الطريقة، وأصبح واحداً من أعضائها.

ويقوم المبتدئ في السنة الأولى بخدمة الناس، وفي الثاني بخدمة الحق، وفي الثالثة بمراقبة قلبه. ولا يستطيع المريد المبتدئ خدمة الناس إلا إذا نظر إليهم على أنهم أسياذ وخير منه، ورأى واجباً عليه خدمتهم جميعاً. ولا يستطيع خدمة الحق إلا إذا تخلص عن كل غرض ذاتي، سواء أكان من أجل هذه الحياة الحاضرة أو الحياة الآجلة. أي التأكيد على أنه إنما يعبد الله حباً لله فقط. وليس في مقدوره أن يحرس قلبه إلا عندما يجمع أفكاره، ويكون قد تخلص عن كل شاغل على نحو يبقى فيه في حديث ودي مع الله في قلبه، مواجهها هجمات الغفلة. فإن بلغ المبتدئ تلك المؤهلات يستطيع ارتداء المرقعة على أنه صوفي حقيقي وليس مقلداً.

* تجربة الطريق:

وخلال رحلة المريد إلى التحقق الروحي، وبلوغ الفضائل التي لا بد من تمتلئها والحصول عليها، يجب عليه أن يخضع لتهديب الطريقة، في التواضع والمحبة والإخلاص. وينشأ التواضع عن إدراك الوحدة، فانه وحده كائن، وكل شيء سواه تابع له أو خاضع. وإذا كان التواضع يعني موت شيء ما في النفس أو انقباضها فإن المحبة الروحية انبساط يأذن للإنسان أن يحقق الوحدة مع الناس جميعاً. وبعد الإخلاص أو الصدق قمة الفضيلتين الأخريين، ويبني عليهما. والإخلاص يعني رؤية الأشياء على طبيعتها الحقيقية. والفضائل الروحية تماثل الأحوال، وتتصف بالسرعة والزوال، أما المقامات فهي منازل دائمة، والأحوال عطايا، أما المقامات فهي اكتساب.

وعلى هذا النحو سيرى السالك أحواله تتغير وتصير أسهل عليه، ومن أجل كل مقام يتحمله حباً لله راجياً فضله، سيجازي صلاحاً وإحساناً، وقبولاً.

* ذكر الله:

ويعد الذكر المنهج الرئيسي للتصوف، ويتكون من دعاء لا يتوقف، عدا الصلوات المفروضة، وقد ذكر الرومي في المثنوي: "إن المريد في الطريق لا ينبغي أن يدعو الله في الخلوة حتى يصير كيانه كله صلاة، فالذكر هو المحور الأساسي للتصوف، والدعاء في جوهره ذكر الله، قال تعالى: فاذكروني أنذكركم" وقال سبحانه: "ألا بذكر الله تطمئن القلوب".

وحسب درجة المريد يكون الذكر، وقد يكون فردياً، كما يكون جماعياً، حيث يجلس الدراويش حول شيخهم، ويبدؤون الذكر بتلاوة القرآن. ثم تلقى بعض القصائد الصوفية، ويعزف بالناي، ويتم الترنم ببعض الأسماء الحسنى لله. ثم يأخذ الحال بعض الصوفية فيبدأ الرقص أو السماع، وتؤدي الموسيقى دوراً هاماً في التأثير، وبلوغ تلك الحال.

* الحب ونهاية الطريق:

على أن كل شيء في الصوفية، يقوم على الحب ويبني عليه. يقول جلال الدين الرومي: الحب هو ذاك اللهب الذي عندما يتأجج يحرق كل شيء، ولا يبقى إلا الله، "يضيف العطار: للحب ثلاثة طرق: النار والدمع والدم". ويقول صوفي آخر: "سبب الخلق الجمال، وأول الخلق الحب".

والحب عند الصوفية يمثل روح الكون، وسبب الحب توق الإنسان للعودة إلى منبع وجوده، والموسيقى والرقص ودوران النجوم وحركة الذرات، وصعود الحياة على سلم الوجود من جماد إلى نبات، ومن حيوان إلى إنسان وملاك وما بعده، كل ذلك مبعثه الحب، الذي هو سبيل إلى اكتشاف الأسرار.

والروح الذي أبعد عن حقيقته الجوهرية يحن إلى اللقاء الذي سيظهر له أن العاشق والمعشوق شيء واحد. يقول الرومي:

جاء الحب. هو مثل الدم في عروقي وفي لحمي

وقد أفناني، وملأني بالمعشوق

والمعشوق تخلل كل خلية في جسدي

ومني لم يبق سوى اسم، وكل شيء آخر هو هو

إن طريق الحب "في الصوفية يؤدي إلى بلوغ السالك مرحلة الإنسان الكامل أو الإنسان الكلي، السذي هو قلب الكون، والذي يكون بتخليه عن الوجود الجسدي قادراً على أن يكتشف في نفسه ذلك الكنز المخفي الذي يبحث عنه الإنسان في مكان آخر عتياً، وهو في داخله.

ثالثاً - المتعلم بالسؤال:

سبقت الإشارة إلى أن المتصوفة لم يقدّموا نظرية عقلانية للتصوف، وفي ضوء ذلك لم يقدم الرومي نظرية ميتافيزيقية، بل قدّم منظوراً وسبيلاً للنجاة. وكان يعي أن مسؤوليته هي إنقاذ النفوس من التيه، إذ يقول: "إن سمحنا لأنفسنا بأن نخلد إلى الراحة، فمن سيأتي بالعلاج لهؤلاء النيام البائسين؟". ومن هنا كان يلجّ على اصطحاب المرشد في الرحلة الروحية إذ يقول: اختر لك شيخاً لأنه من دون الشيخ تكون الرحلة حافلة بالمحن والمخاوف والأخطار. ومن دون مرافق ستضيع في طريق كنت قد سلكته من قبل. لا تسافر وحدك في الطريق.

وفي التصوف يكون الرباط بين الشيخ والمريد أساسياً، ترسخه معاهدة بين إرادتين حرتين. والشيخ الحقيقي سيعمل كل ما بوسعه في سبيل مساعدة هذه النفوس النائمة على اكتشاف الحق الذي تمتلكه في أعماقها، وفي نهاية الإعداد الذي يقوم به الشيخ تبدأ عين الباطن بالكشف، الذي يعدّ المعرفة الحقيقية الوحيدة، وإلى هذه الغاية تتوجه كل الطرق.

* مناهج التعليم:

ولتحقيق ذلك يستخدم شيوخ التصوف وسائل كثيرة لتهيئة المريد كي "يصير على ما هو عليه، ولمساعدته على ولادة "الروح الكامن في نفسه الباطنة" وهو ما سماه جلال الدين الرومي الإنسان الصغير أو الفقير والروح السامي، الذي هو حقيقته العميقة.

ولا شك أن التناغم الروحي، وتعلّق الشخص بالشخص بين الشيخ والمريد، ورمزية الحكايات الأخلاقية المغزى التي تكشف البعد بين الإشارة المدركة والحقيقة المدلول عليها، والجدل الذي يستكشف به الطالب نفسه، والأسئلة والإجابات والحقائق التي اعتقد أنه قد جهلها، هذه جميعاً بعض من هذه المناهج أو الطرق.

أما السماع فهو طقس ديني، يبعث في المؤدي حالاً يكون قادراً فيه على سماع ذلك النداء المرسل منذ زمن بعيد خارج الزمان، مذكراً بعالم الألمان الأزلي. والمنطلق في ذلك هو أن نفترض أن المريدين يتمتعون بقدرات متباينة، مما يستلزم أن يتمثل عمل الشيخ في الكيف مع قابلياتهم وطاقاتهم الذاتية.

* التعليم بالرمز:

وفي هذا المنحى، على الشيخ أن يضع نفسه في مستوى المريد ليساعده على الظفر بالمعرفة. وعند جلال الدين تتباين درجات النفوس تبعاً لمقدار ما تتذكر، ذاك لأنها وجدت قبل حياتها الأرضية، وترتبط روحية الرقص الديني بذلك التذكر، قال مولانا: عندما يعرف روحك روعي معرفة تامة، فإن كلا الروحين يتذكر أنهما كانا روحاً واحداً في الماضي، والنفس التي تسيح الله في هذه الدنيا تعقل ذلك، لأنها قد فعلته إبان وجودها الأول، وبفعلها ذلك، تذكر النفوس الأخرى بيوم

اللقاء الأول.

وعلى الشيخ أن يغذي مريده بلبن المعرفة إلى أن يكون في مقدور المريد الاستغناء عنه، ولعل التعليم بالرمز والصور والإيحاءات أحد وسائل الشيوخ في تدريب المريد، وتوجيه مسيرة السالك الذي يجيب داعي الله نحو التدرج والانتقال، من الظاهر إلى الحقيقي، ومن المرئي إلى غير المرئي، ومن الإشارة إلى المدلول.

وفي ذلك يؤكد المتصوفة أن قراءة القرآن وتلاوته تعطي المسلم النقي مصدراً للروحانية مستجداً على الدوام، وإذ ينشد المريد المعنى الخفي بحدسه وكشفه الذاتي، سيدرك أن الحكايات مثل المكيال، والمعنى كالحب الذي يحتويه والعقل من يأخذ حب المعنى، ولا يتوقف عند المكيال، ويوضح ذلك قول جلال الدين الرومي: "لم أنظم لك المثنوي لتحفظه أو تعيده، بل ابتغاء أن تضعه تحت قدميك لتستطيع الطيران"، فالمثنوي هو سلم العروج نحو الحقيقة. وإذا كان الصوفية يستخدمون التمثيلات والصور، فذلك لمساعدة الإنسان ذي القلب الهائم والعقل الضعيف على إدراك الحقيقة. فالحق كما يقول الرومي: وصفه نفسه بالظاهر والباطن، وقد جلى العالم بوصفه باطناً وظاهراً، بحيث نستطيع إدراك المظهر الداخلي للحق سبحانه بباطننا، والمظهر الخارجي بظاهرننا.

* تطهير النفس:

ولبلوغ ذلك يؤكد المتصوفة أن تجلي الله للعالم لا تتركه إلا العين المطهرة، والعين المطهرة المفتوحة هي التي ترى أن الكون هو كتاب الحقيقة العليا، والقلب الذي صقلته المجاهدات وحده يمكن أن يغدو المرآة الصقيلة التي ستعكس الصفات الإلهية. والصفة المطلوبة في المرآة هي تشعبها بالإيمان، ولكي تعكس الصورة تماماً، يجب أن يكون سطحها صقيلاً جداً. يقول الرومي: قلبي صاف كالسما، وفي مرآة الماء، ينعكس ضياء القمر. ويشبه التأثير، الذي تتركه الذنوب في القلب، بالتراكم البطيء للصدأ على المعادن، أما المجاهدات فتشبه بفعلها الصقل. والقلب الطاهر المصفى من حب الدنيا ومباهجها، في مقدوره أن يتذكر الله ويبقى معه، مما يعطي للوجود بعداً آخر، ويعطي للحياة غاية أساسية هي الحنين إلى الحالة الروحية الأولى وبلوغ المعرفة الحقيقة والكلية.

رابعاً - حضور التصوف:

ومن الجلي أن الصوفية، وإن كانت مسلماً ذاتياً لاكتمال مسيرة الروح وتطهيرها، فإن حضور التصوف كان واسعاً في مجالات الفن والثقافة والحياة الاجتماعية، وفي الحديث "إن الله جميل، ويجب ما هو جميل". ويعلق ابن عربي على ذلك قائلاً: "إذا كان الله يحب جمال الصور فذلك لأنها تعكس جماله، على النحو نفسه الذي تعكس فيه الوجود" ويضيف الرومي: الجمال مقدس، وتأمله يجعل المرء يشارك في القداسة. وقد أشار الرومي كثيراً إلى أهمية التأثير الروحي للجمال الذي

يُلقي بالناظر في مناهات الحيرة والدهشة، وقدرة الفن على إيجاد المقدس تتمثل في الإعادة، والإنسان المبدع يعيد الخلق بمساعدة الشعائر. وكل صلاة تعني أن يكون الإنسان في تناغم مع كون مقدس، يصلي فيه الطائر عندما ينشر جناحيه، والشجرة عندما تقدم ظلاً. ومن المؤكد أن عدداً كبيراً من الصوفية لم يكونوا مجرد نساك زهاد، بل شعراء يتغنون بالمحبة الإلهية، منهم: عمر بن الفارض، العطار، سنائي، جامي، وغيرهم ممن أعطوا العديد من الدواوين الشعرية، والكتب والرسائل.

كما ألهم التصوف المبدعين في فنون الموسيقى والغناء. وكانت الطرق الصوفية جسراً بين عقلانية المراتب الصوفية العالمية والتدين الشعبي، وشعراء التصوف هم الذين نظموا أناشيد الحب المخلص والتوسل في اللهجات المختلفة للجماعات، مما غدا سبيلاً لتقريب هذه الجماعات، ومن المفيد أن نشير إلى أن الطرق الصوفية أدت مهمة كبيرة في المجتمعات التقليدية في العالم الإسلامي، كان الناس خلالها يعيشون في ظلال الزوايا، ويستمعون إلى القرآن، وإلى أناشيد المتصوفة، ويشاهدون رقصاتهم، وبذلك تؤدي الطرق الصوفية وظيفة ثقافية، واجتماعية، حيث لا فوارق طبقية بين أبناء الطريقة وأتباعها.

وفي النهاية فللتصوف مسيرة طويلة، وتاريخ طويل، ذلك أن انطلاقاً التصوف تعود إلى القرون الإسلامية المبكرة. لكنه أخذ طابعاً مؤسسياً في وقت متأخر، حيث لازم ذلك ظهور الأربطة والخانقاه والزوايا التي انتشرت منذ القرن الثاني للهجرة. وصارت فيما بعد مدارس الطرق الصوفية، تتولى تقديم الطعام والمبيت، وتقوم على نظم يكون بين أعضاء الجماعة من جهة، وبين الشيخ والمريد من جهة ثانية. أما أشهر الطرق الصوفية إلى جانب المولوية فهي: السُيُورُدية، الشاذلية، الكبروية، النقشبندية، الرفاعية، القادرية، الخلوتية.

* كلمة أخيرة:

بقي أن نشير إلى أن هذا الكتاب بمادته وأفكاره، يعد من الدراسات الهامة التي يحتاجها القارئ، سواء أكان هذا القارئ يهتم بالمعرفة الروحية في الإسلام، أم كان يتطلع إلى قراءة أدب إسلامي في نماذجه الرفيعة، أو كان له اهتمام بعلم النفس، وقضايا التحليل النفسي. إنه كتاب غني بمعلوماته، ورموزه، وإشاراته، التي تمثل في جوهرها رسالة لحقيقة متقدمة قائمة على التجربة الشخصية لجلال الدين الرومي، الرجل الذي كان الشاعر الصوفي الأعظم في كل الأزمان.

حواضر الأندلس و سكانها من خلال "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"

د. عبد القادر خليف

الكاتب والكتاب:

أبو العباس أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (986هـ - 1041هـ - 1578 - 1631م)، هو صاحب كتاب "نفح الطيب". وقد لد بتلمسان، ودرس على علماء مدينته، ثم رحل إلى مدينة فاس سنة (1010هـ / 1600م) ليواصل دراسته هناك مدة من الزمن. رحل بعد ذلك إلى مراكش ليلتقي السلطان أحمد المنصور الذهبي، أشهر سلاطين السعديين وقمة مجدهم. ثم عاد إلى فاس في العام التالي، وبقي فيها خمسة عشر عاماً، حيث تولى الإمامة والخطابة والفتوى والتدريس في جامع القيروان. وكان يزور بلده تلمسان من حين لآخر.

وفي عام (1027هـ / 1618م) اتجه إلى المشرق، فمر بطنجة ووصل إلى الإسكندرية بحراً، ومنها اتجه إلى الحجاز فأدى فريضة الحج، وعاد إلى القاهرة ثانية مروراً بفلسطين. وزار بعد ذلك دمشق، ودرس بالجامع الأموي مدة قصيرة.

وهناك طلب منه علماء دمشق أن يؤلف لهم كتاباً حول سيرة نسان الدين بن الخطيب، فاستجاب لطلبهم وألف الكتاب وسماه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، وانتهى من تأليفه في ذي الحجة من سنة (1039هـ / 1630م). لم يتمكن أبو العباس من حمل الكتاب إليهم، لأنه توفي بمصر في جمادى الثانية سنة (1041هـ / 1632م). ودفن بجوار الأزهر الشريف، وترك حوالي اثني عشر مؤلفاً في النثر والشعر.

* أستاذ بقسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، الجزائر.

وعن قرطاجنة يقول على لسان صاحب مناهج الفكر في الحيل لابن مرزوق: "لها فحص طوله ستة أيام وعرضه يومان معمور بالمقري⁽¹⁾."

وعن بلدة أكشونية، التي هي من أعمال شلب، يذكر أن بينها وبين قرطبة مسيرة سبعة أيام⁽²⁾. وعن محيط مدينة سرقسطة يقول: "والبساتين محدقة بها من كل ناحية ثمانية أميال، ولها أعمال كثيرة: مدن وحصون وقري، مسافة أربعين ميلاً⁽³⁾."

فالمسافات عند المقري تحدد بعدد الأيام حيناً، وبالأميال حيناً آخر، وذلك هو المتعارف عليه في ذلك العهد.

أما عن المظاهر الطبيعية المحيطة بالمدن كالأنهار والجبال فيأتي بها المقري من حين لآخر. من ذلك ذكره للنهر المسمى "شنيل" الذي يجتاز غرناطة، والذي عليه قناطر يجتاز عليها. وعن موقع إشبيلية يقول إنها مدينة عامرة على ضفة النهر الكبير المعروف بنهر قرطبة وعليه جسر مربوط بالسفن⁽⁴⁾.

ومن الجبال يذكر جبل شلير المغطى بالثلج، والواقع إلى الشرق من غرناطة، وأن هذا الثلج لا يزول عنه شتاء ولا صيفاً، وفي أعلاه الأزاهر الكثيرة وأجناس الأفايه الرفيعة⁽⁵⁾. وعن محيط قرطبة الطبيعي يورد المقري قولاً لأحد رؤساء الجند جواباً عن سؤال طرحه عليه أحد السلاطين — يعقوب المنصور — وهو: "جوفها شمام، وغربها فمام، وقيلنتها مدام، والجنة هي والسلام".

والشمام هي جبال الورد، والفمام هي الأراضي المحروثة في الأرياف، والمدام يعني به النهر المعروف بـ "الوادي الكبير". وهكذا فإن الطبيعية هي التي تعطي للمدينة ميزة معينة، فهي السيدة والمسيطرة في هذه الحالة، إذ العوامل الطبيعية تتحكم حتى في التاريخ، كالمناخ والتضاريس والمياه. وهي إما مساعدة للتقدم والرقي أو معرقله له⁽⁶⁾.

كما أنها قد تضيء على المكان جلالاً وهيبه من الحسن والجمال أو ظلالاً من الحزن والقيح. وقد أبرز المقري جمال المدن، وأظهر عناصر الحسن فيها من خلال كثير من المواقف اعتماداً على أقوال عدة مؤرخين كتبوا عن الأندلس ومدنها.

فعن غرناطة يقول: هي من أحسن بلاد الأندلس ومن أشهرها، وتسمى دمشق الأندلس، لأنها

(1) المقري المرجع نفسه، ص 168.

(2) المرجع نفسه، ص 184.

(3) المرجع نفسه، ص 197.

(4) المرجع نفسه، ص 158.

(5) المقري المرجع نفسه، ص 148 و 177.

(6) جيمس فرغريف، الجغرافيا والسيادة في العالم — ترجمة علي رفاعة الأنصاري ومحمد عبد المعيم الشرفاوي، مكتبة النهضة المصرية 1958، ص 23.

شبيهة بها⁽¹⁾.

وعن مدينة بلنسية يورد قولاً لابن سعيد، وهو أن كورتها تنبت الزعفران، وأنها تعرف بمدينة التراب، وبها كمثرى يسمى الأرزة في قدر حبة العنب، يجمع حلاوة المطعم وذكاء الرائحة، إذا دخل داراً عُرِفَ بريحه. ويقال إن ضوء بلنسية يزيد على ضوء سائر بلاد الأندلس، وإن بها مسارح ومنارة، وأبدع ما فيها الرُصافة ومنية أبي عامر..⁽²⁾

وعن مدينة سرقسطة يذكر أنه ليس في بلاد الأندلس أكثر فاكهة منها ولا أطيب طعماً ولا أكبر جرماً. ويظهر كيف تحيط بها البساتين بأشجارها الباسقة، مما يجعلها تضاهي مدن العراق، وبالجملة فأمرها عظيم.

وعن إشبيلية يقول: إنها قاعدة بلاد الأندلس وحاضرتها، تشتهر بالأدب واللهو والطرب، وتقع على ضفة النهر الكبير، وإنها عظيمة الشأن طيبة المكان. لها البر المديد والبحر الساكن والوادي العظيم، ولو لم يكن لها من الشرف إلا الشرف (أي انجبل المطل عليها)، المشهور بالزيتون الكثير، لكفى.

ويستشهد برأي ابن مفلح عن المدينة نفسها، والذي يقول: إنها عروس بلاد الأندلس لأن تاجها الشرف، وفي عنقها سمط النهر الأعظم الذي لا يضاهيه في الحسن أي نهر على وجه الأرض. كما يذكر المقرئ أعمال المدن وما يدخل تحت حكمها ويضاف إليها من قرى "ومدائر"، ويسمى أحياناً بالكور⁽³⁾، وذلك استكمالاً لما قيل عن المدن — مراكز الإدارة والسيادة — فيذكر مثلاً من أعمال غرناطة بلدة لوشة وبأغ ووادي آش. ويذكر حصن جليانة وهو من أعمال وادي آش الكثير التفاح.

أما عن نواحي إشبيلية فيذكر أن متفرجاتها ومنزهاتها كثيرة، منها مدينة طريانة وكذلك تيّتل. ومن قرى وأعمال بلنسية المنصف وبطرنة ومنيطرة وأندة. ويعدد ما اشتهرت به كل منها من معلم أو عالم أو قول مأثور..

وإذا كان المقرئ قد أفاض في ذكر محاسن المدن الأندلسية ومميزاتها، فإنه ذكر أيضاً حالتها بعد اندثارها.

فعن خراب الزهراء وصيرورتها مأوى الطير والوحش يذكر شعراً لأحدهم، وهو:

ديار كأكناف الملاعب تلمع
وما إن بها من ساكن وهي تلقع
ينوح عليها الطير من كل جانب
فقصمت أحياتاً وحياتاً يُرجع⁽⁴⁾

⁽¹⁾ المقرئ، المرجع السابق، ص 177، ويوجد قصر الرصافة أيضاً في بلاد الشام (رصافة هشام).

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 179 و 180.

⁽³⁾ الكور: جمع كورة وهي البقعة التي تجمع فيها المساكن والقرى.

⁽⁴⁾ المقرئ، المرجع السابق، ص 148.

ويتحدث عن سقوط قرطبة واندثارها، ويذكر ما أصابها من خراب، على إثر فتنة سنة 400هـ الموافقة لسنة 1009 — 1010م، بين البربر بقيادة سليمان بن الناصر من جهة، والخليفة المهدي محمد بن عبد الجبار الذي اعتمد على العامة من أهل قرطبة من جهة ثانية⁽¹⁾.
ويذكر سقوطها بيد الأسبان في الثاني من شهر يناير سنة 1492م على إثر حصار طويل، ويعتبر المقرئ ذلك الطامة الكبرى.

وعن الزاهرة يذكر أن المهدي — محمد بن هشام بن عبد الجبار — والعامة، قاموا على عبد الرحمن الملقب بشنغول، مما أدى إلى انقراض دولة بني آل عامر، وهدم الزاهرة ونهبها. ومن العجائب التي يذكرها عن سرقسطة أن المدينة لا يدخلها ثعبان من نفسه، وإذا أدخله أحد إليها لم يتحرك⁽²⁾. وأنه ما دخلتها حية أو عقرب إلا ماتت. وأن الطعام لا يعفن فيها ولا يتسوس الخشب فيها ولا ثياب الصوف أو الحرير أو الكتان⁽³⁾.

ومن الغرائب التي يذكرها ما سميها بـ: "بيلتا طليطلة" وهما نافورتان، صنعهما عبد الرحمن⁽⁴⁾ عندما سمع بخبر الطلسم الموجود بأرين ببلاد الهند، والذي يدور بأصبعه من طلوع الفجر إلى غروب الشمس. لذلك صنع هاتين البيلتين خارج طليطلة "في بيت مجوف في جوف النهر الأعظم مع زيادة القمر ونقصانه، وذلك أن أول إنهلال الهلال يخرج فيهما يسير ماء، فإذا أصبح كان فيها (رُبْع) سبعهما من الماء، فإذا كان آخر النهار كمل فيهما نصف سبع، ولا يزال كذلك بين اليوم والليلة نصف سبع حتى يكمل من الشهر سبعة أيام وسبع ليال، فيكون فيهما نصفهما. ولا تزال كذلك الزيادة نصف سبع اليوم والليلة حتى يكمل إملؤها بكمال القمر كل يوم وليلة نصف سبع (حتى يتم القمر واحداً وعشرين يوماً فينقص منهما نصفهما، ولا يزال كذلك ينقص في كل يوم وليلة نصف سبع)، فإذا كان تسعة وعشرون من الشهر لا يبقى فيهما شيء من الماء"⁽⁵⁾.

ونخسّم حديث المقرئ عن المدن بقول أحد المؤرخين حسبما جاء في كتاب نفح الطيب وهو أن "طول الأندلس ثلاثون يوماً وعرضها ستة أيام، ويشقها أربعون نهراً كباراً، وبها من العيون والحمامات والمعادن ما لا يحصى، وبها ثمانون مدينة من القواعد الكبار، وأزيد من ثلاثمائة من المتوسطة. وفيها الحصون والقرى والبروج ما لا يحصى كثرة، حتى قيل: إن عدد القرى التي على نهر إشبيلية اثنا عشر ألف قرية. وليس في معمر الأرض صقع يجد المسافر فيه ثلاث مدن وأربعاً من يومه إلا الأندلس"⁽⁶⁾.

(1) السيد عبد العزيز سالم: تاريخ المسلمين في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت 1981، ص 349.

(2) المرجع نفسه، ص 196.

(3) المرجع نفسه، ص 197.

(4) وهو الابن الأكبر للحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، والمولود بطليطلة (792 — 852م).

(5) المقرئ، المرجع السابق، ص 226.

(6) المقرئ، المرجع نفسه، ص 207.

لقد ازدهرت المدينة الأندلسية وبخاصة منذ تولي عبد الرحمن الداخل الحكم في قرطبة، والذي نعت فترة حكمه بالعصر الذهبي للأندلس الإسلامية. كما اهتم بالعمارة من بعده أربعة حكام تعاقبوا بعده، فتابعوا إتمام العمل الذي قام به عبد الرحمن الداخل منذ عام 785م.

وتشهد الآثار المتبقية إلى اليوم على روعة المدينة الإسلامية في الأندلس، وبخاصة العناصر الزخرفية المنحوتة في مساجدها وقصورها، كمسجد قرطبة وقصر الحمراء والزهراء وغيرها. مما خلق فناً عربياً أندلسياً "حاملًا لشخصية مستقلة لا علاقة لها بالفنون التي كانت قائمة في عهد الفندال أو الفيزيكيوت. على الرغم من وجود عدد كبير من السوريين الذين كانوا قد استوطنوا، وكان لهم الفضل في إنشاء فن العمارة الرومي أو الرومانسك⁽¹⁾.

إن "دراسة النتاج المعماري عبر الزمن لابد أن يهتم بتشخيص العوامل التي أثرت في كل فترة زمنية من أجل استنباط قواعد فكرية وشاملة لنظرية التصميم العمراني"⁽²⁾. وتعتبر فترة الحكم الإسلامي في الأندلس والتي تجاوزت الثمانية قرون، جديرة بكل دراسة متأنية وعميقة تتوخى الوصول إلى تفسير للقضاء المعماري، ووضع القواعد التصميمية له.

ب. وصف السكان:

يمكن حصر المواضيع التي ركز عليها المقرئ في تناوله لسكان الأندلس في حبهم للعلم والأدب وفي بعض سلوكياتهم وخصوصياتهم الاجتماعية.

ففيما يتعلق بالعلم والأدب قد بلغوا شأواً بعيداً في مجال العلوم والآداب. فقصد الطلبة بلادهم من كل حذب وصوب، يستلهمون قيسات من رحيق العلم البائع وشذاه العطر.

فيذكر أن أهل الأندلس هم من أحرص الناس على التميز في فنون العلوم، وأن الجاهل منهم "الذي لم يوفقه الله للعلم، يجهد أن يتميز بصنعة، ويربأ بنفسه أن يرى فارغاً، عالة على الناس، لأن هذا عندهم في نهاية القبح. والعالم عندهم معظم من الخاصة والعامة، يشار إليه ويحال عليه، وينبه قدره وذكره عند الناس، ويكرم في جوار أو ابتياح حاجة وما أشبه ذلك"⁽³⁾.

وأن سمة العلم والملك متوارثة فيهم، وأنهم أشد الناس اعتناءً بخزائن الكتب، حتى إن الواحد منهم يملك خزانة كتب لا يفقه محتواها، لا شيء إلا ليقال إن في بيت فلان كتباً وأنهم يتميزون بعزة أنساب ورقة آداب، وأنهم أشد اشتغالا بفنون العلوم وافتتاناً في المنثور والمنظوم⁽⁴⁾، ويورد المقرئ رسالة الشقندي - نقلاً عن أبين سعيد - في ذكر بعض علماء الأندلس، والفنون التي برعوا فيها،

(1) غنيم الجبلي (الفن العربي الإسلامي) دار الفكر، ص 87.

(2) محمد شهاب أحمد وعبد. المصاحب الحموي (العمران وأساليبها النظرية لطور أنشكاف) دار فانس، بيروت 1999، ص 7.

(3) المقرئ المرحع السابق، ص 220.

(4) المقرئ، المرحع نفسه، المجلد الثالث، الباب السابع، عن الحمادي في المسهب، ص 155.

وذكر أبطال حروبهم. والرسالة موجهة إلى كل من فضل بلاد العدو على بلاد الأندلس. إنها سمات البلد المتطور المتحضر وخصوصيات أهله، فالعلم هو مقياس الرفعة، والجهل هو علامة الدنو والانتحطاط. إن قوماً هذا دأبهم وهذه قناعتهم لجديرون بكل إكبار وتقدير. وعن مكانة الدين لديهم ومدى أدائهم لفروضه، من قلب العامة والخاصة، يورد المقرئ فقرة في هذا المجال، يؤكد فيها أن أداء قواعد الدين لديهم تختلف بحسب الظروف والحكام، "ولكن الأغلب عندهم إقامة الحدود، وإنكار التهاون بتعطيلها، وقيام العامة في ذلك وإنكاره إن تهاون فيه أصحاب السلاطين"⁽¹⁾. وأن أهل الأندلس من العامة لا يعيرون بسلطان لا ينهي عن المنكرات، فقد يدخلون عليه قصره، ويخرجونه من بلدهم دون خوف أو وجل، "وأما الرجم بالحجر للقضاة والولاة للأعمال إذا لم يعدلوا فكل يوم"⁽²⁾.

وأما عن حياتهم الاجتماعية فهي في مقام عال، لهم ولع بإظهار الرفاهية وتخلق بالآداب، وهم مولعون بالترف والنعيم والمجون ومدارة الشعراء خوف الهجاء. وإن المال عندهم موفور، ويقال عن أهل المرية إنهم أكثر مالاً وأعظم متاجر وذخائر في كل بلاد الأندلس. وقد كان ملوك الأندلس أسخياء على الإنفاق في العمران وغيره، من ذلك أن الملك الناصر كان ينفق على مدينة الزهراء ثلث ميزانية الدولة.

ويذكر المقرئ أن أهل الأندلس هم أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون، وغير ذلك مما يتعلق بهم. بل قد يكون فيهم من ليس له قوت يومه، ولكنه يشتري الصابون ليغسل ثيابه حتى يظهر للغير في أحسن حالة، ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبو العين عنها. وهم أهل تدبير واحتياط، لا يبدرون ولا ييسطون أيديهم كل البسط، بل يحافظون على ما بأيديهم خوف الفاقة، وحتى لا يتعرضوا للشماتة من قبل غيرهم.

ويذكر المقرئ أيضاً أن أهل الأندلس عرب في أنسابهم، يتصفون بالعزة والأنفة وطيب النفس وعلو الهمة وإباء الضيم، والنزاهة عن إتيان الدنية إلى جانب فصاحة اللسان. ويشير المقرئ من جهة أخرى إلى بعض خصوصيات أهل غرناطة كشدة الفضول، وقيامهم على الملوك والتشجيع على الولاة وقلة الرضى بأمورهم.

وقد عاب محمد بن حوقل البغدادي (سنة 400هـ) على أهل الأندلس ما رآه نابياً فيهم، فوصفهم بصغر الأحلام وضعة النفوس، ونقص في العقول، وبُعد عن اليأس والشجاعة والفروسية. وقد رد عليه ابن سعيد - مما رآه ظلاماً وتعصباً على أهل بلده - وبين أن أهل بلده لو فقدوا العقل والهمة والشجاعة ما وقفوا في وجه أعدائهم المجاورين قروناً، وأنهم شديداً التمسك بدينهم مع إحاطة النصراني بهم. ويعاتب أهل الشام الذين تركوا الصليبيين يفعلون ما فعلوا في حلب وغيرها، رغم وجود محيط إسلامي، ويعيد ذلك لتفرق كلمة ملوك المسلمين هناك، واستعانة بعضهم

(1) المرجع نفسه، ص 219.

(2) المرجع نفسه، ص 219.

بالنصارى على إخوانهم في الدين.

وقد أشاد المقرئ بفضل أهل الأندلس على بلاد المغرب، على إثر انتقالهم إليه، بعد الطرد الجماعي الذي لحقهم. فقد نقلوا معهم خبراتهم وعلومهم، وسيطرت صناعتهم على الصناعة المحلية وفاقته، ونقلوا مناصب عالية في الدولة ووقفوا لنشر العلم والمعرفة.

نقد وتعليق:

لقد فطن المقرئ لأهمية المكان، فبدأ في الباب الأول من القسم الأول من كتابه بالحديث عن جغرافية بلاد الأندلس، وحاول تحديد اسمها ووصف خصائص مناخها، كما ذكر مدنها وبعض مميزاتها، كتوطئة لما سيقوله فيما بعد.

وهكذا أعطى المقرئ الجغرافيا حقها في كتابه، بإعطائنا صورة عن مدن الأندلس وسكانها، اعتماداً على أقوال مؤرخين وكتاب سبقوه في أغلب الأحوال.

وقد ألف المقرئ كتابه هذا، وهو في القاهرة، مغترباً عن بلده تلمسان، فوجد في ذلك التفرغ للكتابة تزجية للوقت. كما أنه وجد في جغرافية وتاريخ الأندلس تذكيراً ببلده وماضيه، واستعادة لذكريات روايات مهاجري الأندلس إلى بلده تلمسان عما لحقهم بوطنهم، وما أصابهم في دينهم، إثر عملية الطرد الكبرى على عهد الملك الإسباني فيليب الثاني سنة (1609م⁽¹⁾ - 1016هـ) حيث كان موجوداً - آنذاك - بتلمسان بعد عودته من المغرب الأقصى (1602 - 1612م).

وهكذا أصبح كتابه: "نفع الطيب" من أبرز المراجع المكتوبة حول الأندلس، لقرب صاحبه - زمنياً - من آخر وقائع تلك البلاد ودرائته بتاريخها. فقد قضى سني حياته الأولى: طفولته وشبابه، متنقلاً بين تلمسان وفاس ومراكش، واطلع على جل ما يتعلق بأوضاع المغرب العربي عامة، وعرض لنا كل ما كتب وألف حول تاريخ تلك البلاد (الأندلس).

لقد تحدث المقرئ عن أهم مدن الأندلس، وساق "مفاضلة بين مدينتي قرطبة وإشبيلية لأبي الوليد بن رشد والرئيس أبي بكر بن زهر"⁽²⁾. وجمع معلومات جمة عن تلك المدن في كتابه الذي وصلنا سالمًا، فأصبح مرجعاً لا يستغنى عنه أي باحث في تاريخ أو أدب بلاد الأندلس. ولو تمكن المؤلف من زيارة بلاد الأندلس - آنذاك - والاطلاع على ما آلت إليه الأوضاع هناك لكانت النتيجة أفضل والمعلومات أوفر. ولكن الفرصة لم تسح له مثلما سنحت لغيره من المغاربة، كأحمد بن المهدي الغزال الذي زار الأندلس سنة (1766م - 1179هـ)، أي بعد وفاة المقرئ بأكثر من قرن من الزمن. والذي كان قد أرسل من قبل السلطان المغربي محمد بن عبد الله في مهمة رسمية.

(1) نصر الدين سعيدوني (من التراث التاريخي والجغرافي في الغرب الإسلامي) دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 332.

(2) محمد بن عبد الكريم، المقرئ وكتابه نفع الطيب، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 348.

وكانت تعليمات الوفد تقضي بأن يقيّد مشاهداته في إسبانيا، ويصف المدن التي يراها⁽¹⁾.

أما ما يؤخذ عليه المقرري فهو أنه لم يتبع في حديثه عن المدن الأندلسية ذلك التقسيم الذي وضعه في بداية كتابه، والذي قسم فيه بلاد الأندلس إلى أقسام ثلاثة (شرق وغرب ووسط). فلم يتحدث عن المدن، كل في إقليمها السابق، بل وجدناه يتحدث عن بعض المدن قبل تقسيمه هذا، فقد تحدث عن غرناطة وسرقسطة ومالقة وأشبونة وقرطبة وأشبيلية والمرية قبل أن يتحدث عن هذا التقسيم.

ثم إنه لم يحدد باباً واحداً للحديث عن المدن وسكانها، فإذا كان قد خصص الباب الأول من القسم الأول — كما ذكرنا سابقاً — للحديث عن جغرافية الأندلس ومدنها وأشياء أخرى، فإنه عاد في الباب الرابع للحديث عن ثلاث حواضر هامة هي قرطبة والزهراء والزاهرة بشكل مفصل مسهب. وفي الباب السابع تعرض لمحاسن بعض المدن وخصوصياتها من خلال رسالة الشقندي كإشبيلية وقرطبة وغرناطة...

وهو لا يوفي حديثه عن مدينة من هذه المدن حتى ينتقل إلى غيرها ليذكر قول مؤرخ أو رحالة أو أديب، ثم يعود ثانية وثالثة إلى هذه المدينة أو تلك ليورد قولاً لأحدهم أو قصيدة أو مجموعة من الأبيات قيلت في محاسن هذه المدن. ويتكرر هذا مع جل المدن الأندلسية التي وردت في كتابه.

أما الحديث عن السكان فقد جاء متناثراً عبر فقرات الكتاب وبخاصة في الباب الأول من القسم الأول، وقد عاد للحديث عنهم في الباب السابع من القسم نفسه، فتكلم عن فضائل أهل الأندلس وأخلاقهم وسلوكهم الحسن.

وقد أوقعته هذه الخطة في التكرار الواضح أحياناً. من ذلك أنه كرر الحديث، وبالعبارات نفسها، مرتين عن الرياسة وسعة العلم والتشجيع على الولاة عند أهل الأندلس، وذلك في صفحتي 155 و462 من المجلد الأول من كتابه الذي حققه إحسان عباس.

وهو لم يفصل الحديث في وصف القصور والأسوار والأبراج، وهي من المعالم البارزة، والتي لا تزال أثارها شاهدة عليها إلى اليوم، مع العلم أن "المدينة في ذلك العصر كانت عبارة عن قلعة محمية بأسوارها، وتمييزاً بشكل واضح عن الأراضي المنبسطة المجاورة لها"⁽²⁾. وكانت الحصون والقلاع والقصور تتناثر على طول البلاد وعرضها، لأن ذلك كان من شروط المجاهبات العسكرية التي لا تتوقف إلا لتستأنف من جديد.

ثم إن ما يميز به كتاب "فتح الطيب"، عامة هو شدة اعتماد المؤلف على الاقتباس عن أشخاص يذكرهم بأسمائهم حيناً كابن سعد وابن مفلح وابن حوقل والحجاري، ويكتفي أحياناً أخرى بقوله: قال بعض العلماء أو بعض المؤرخين، أو قال بعضهم أو قال غيره... الخ.

(1) أحمد بن المهدي المبرالي (نتيجة الاحتجاج في المهادة والجهاد) تحقيق إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر، 1984، ص 9.

(2) حاككين بومقاريني (الجغرافيا الحضريّة) ترجمة حليمي عبد القادر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989، ص 10.

وهو لا يُعَقَّبُ ولا يعلّق على تلك الأقوال والروايات، بل يكتفي بسردها، وينتقل من موقف إلى آخر مستعرضاً إياها على أنها القول الفصل.

وأخيراً لا يسعنا إلا أن ننوه بتكاتب والكتاب، لما في هذا الأخير من معلومات ثرية وأخبار طريفة، تاريخاً وأدباً، منثوره ومنظومه، خاصة وأنه جاء من مؤلف جال البلاد العربية مشرقاً ومغرباً، مما وسّع من أفقه وسهل من مهمته. وبذلك احتل الكتاب مكانته اللائقة داخل المكتبة العربية وضمن تراثنا الثمين.



لابن النديم ليس قاطعاً⁽¹⁾، إلا أن كتاب (المجاز) ينفي هذا الظن أو يشكك فيه.

منهج الكتاب:

بدأ بسورة الفاتحة، ثم البقرة... وهكذا تنازلياً، ويتعرض لآيات كل سورة آية آية بالترتيب — ولم يقتصر على الغريب كما فعل أبو عبيدة شارحاً ومفسراً لغريب الألفاظ ويقف كلما استدعاه الأمر للوقوف، لقراءة في آية، يصححها، وينفيها أو يضعفها، ثم يفسرها تفسيراً نحوياً، ويوجه ما يحتاج منها إلى التوجيه النحوي أو اللغوي، ويأتي بالأمثلة والشواهد ثم يدرج المسألة جميعاً تحت قاعدة عامة.

ويتبع في تفسير الغريب قاعدة واحدة، هي التي اتبعها أبو عبيدة من قبل، تلك هي شرح الآية بالآية، ثم بالحديث إذا تسنى ذلك، ثم بالشاهد الشعري، أو المثل، أو الكلام الفصيح. وإذا تعرض لأسباب النزول فإنما يروي بالسند عن أئمة المفسرين من الصحابة والتابعين. ومثال ذلك من الكتاب: تفسيره للآية: ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾⁽²⁾ فيقول: (قرأها يحيى بن وثاب وأبو جعفر المدني): ليس الله بكاف عباده، على الجمع، وقرأها الناس: عبده، وذلك أن قریشاً قالت للنبي ﷺ ما تخاف أن تحملك آلهتنا لعبيك إياها، فأنزل الله تبارك وتعالى: ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾ محمدًا ﷺ، فكيف يخوفونك من دونه؟ والذين قالوا عباده قالوا قد همت أمم الأنبياء بها وعددهم مثل هذا فقالوا لشعيب: ﴿إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَزَّكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ﴾⁽³⁾ فقال الله تبارك وتعالى: ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾، أي محمدًا والأنبياء قبله صلى الله عليهم وسلم، وكل صواب.

ويهتم الفراء بالقراءات فيعرض لها في الآية مبيناً وجهة نظر كل قارئ مفسراً قراءته، وقد تتعدد القراءات وتتعدد آراء المفسرين، فيفاضل بين آرائهم مختاراً ما يراه قريباً من الصواب، ويرى أن النسق في الآية يوجب الترجيح لقراءة ما، أو التصحيح للفظ، مثل قوله في تفسير الآية: ﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ﴾⁽⁴⁾ فيورد بعض الأقوال في تفسير الأشد ويتبعها بقوله: (والأول أشبه بالصواب لأن الأربعين أقرب إلى النسق إلى ثلاث وثلاثين منها إلى ثمانين عشرة، ألا ترى أنك تقول: أخذت غالية المال أو كله، فيكون أحسن من أن تقول: أخذت أقل المال أو كله).

ويطرح ما لا يتفق وكلام العرب من القراءات، ولا يختلف مع التفسير، ومثال ذلك ما قال في الآية: ﴿وَلَا يَسْأَلُ حِمِيمٌ حَمِيمًا﴾⁽⁵⁾ لا يقال لحميم أين حميمك، ولست أشتبه ذلك لأنه مخالف للتفسير، ولأن القراء مجمعون على يسأل.

(1) راجع في ذلك رأي أحمد أمين في ضحى الإسلام: 141/2.

(2) [الزمر: 36/39]

(3) [مرد: 54/11]

(4) [الأحزاب: 15/4]

(5) [النمل: 10/70]

ويغلب النقل على الكتاب، والتفسير المأثور، وكثيراً ما يذكر في ختام كلامه عبارة: (وبذلك جاء التفسير) أو (وجاء في التفسير كذا) أو (وذكر المفسرون). هذا إذا لم ينص على صاحب التفسير أو يسنده إليه.

وينقل عن أئمة المفسرين والصحابه، فينقل عن علي بن أبي طالب، وابن عباس، والحسن البصري، وقتادة، والسدي، ومن الأخباريين عن ابن الكلبي وغيرهم، ولا يظهر اجتهاده ورأيه في شرح معاني الغريب، أو توضيح إعراب أو بيان إعلال أو إيدال، أو تغيير ما في اللفظ أو العبارة.

ويقلل من الشاهد الشعري، ولا يفسر به الآيات تفسيراً مباشراً، ولا يحتج على معنى الآية بمعنى البيت، لكنه يأتي بالبيت لتوضيح المعنى اللغوي القريب الذي لا شبهة وراءه، ولا يعني تزمته هذا جموداً، إذ إنه كثيراً ما يخرج على جماعة المفسرين واللغويين ويعتمد على رأيه الشخصي، الذي توصل إليه بمدرسة كلام العرب، وسننهم وطرقهم في التعبير.

وقد يأخذ بظاهر اللفظ، فيفهم معنى الصورة البيانية في الآية فهماً مادياً ظاهرياً، قال في الآية: «ثم في سلسلة ذُرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعاً فَاسْلُكُوهُ»⁽¹⁾ ذكر أنها تدخل في دبر الكافر فتخرج من رأسه، فذلك سلكه فيها⁽²⁾، وفي الآية: «تَدْعُو مَنْ أَذْنَبَ وَتَوَلَّى»⁽³⁾ تقول للكافر يا كافر يا منافق إليّ، فتدعو كل واحد باسمه⁽⁴⁾. ولا يرى الفراء أن الدعاء هنا مجازي بالنسبة لجنهم، وهو دعاء معنوي بلسان الحال لا بالقول واللسان.

ويغلب على الكتاب الطابع النحوي، وهذا طبيعي من إمام النحويين الكوفيين في عصره، وكثيراً ما نراه يقف، ليوضح الجانب النحوي، والإعراب، وينتهي إلى النظرية العامة، فيبين قواعدها وأصولها، وأدلتها وأسبابها ومسبباتها، جاء في تفسيره لقوله تعالى: «وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ»⁽⁵⁾: ترفع وجوههم ومسودة، لأن الفعل وقع على الذين وجاء بعد الذين اسم له فعل فرفعته بفعله وكان فيه معنى نصب، وكذلك فافعل لكل اسم أوقعت عليه الظن، والرأي، وما أشبههما، فارفع ما يأتي بعد الأسماء إذا كان فيها أفاعيلها بعدها، كقولك: رأيت عبد الله أمره مستقيم فإن قدمت الاستقامة نصبته ورفعته الاسم فقلت رأيت عبد الله مستقيماً أمره، ولو نصبت أمره في المسألة الأولى على التكرير كان جائزاً فتقول: رأيت عبد الله أمره مستقيم.

(1) [الخاتمة: 32/69].

(2) [الفراء: معاني القرآن. تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة 1955-1972م، ص 103].

(3) [المعارف: 17/70].

(4) [معاني القرآن: ص 105].

(5) [الزمر: 60/39].

2. التشبيه والمثل:

وهذان اللفظان أيضاً من أول الاصطلاحات التي بدأت تظهر في الدراسات القرآنية دالة على صور بيانية، لكنها ما تزال عند الفراء - كما كانت عند أبي عبيدة - تطلق في حدود المعنى اللغوي، وإن كانت تشير إلى المعنى البلاغي.

ومثال ذلك: قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾⁽¹⁾، أراد بالوردة الغرس، والوردة تكون في الربيع إلى الصفرة أمل، فإذا اشتد البرد كانت وردية حمراء، فإذا كان بعد ذلك كانت وردة إلى الغبرة أمل، فشبّه تكون السماء بتكون الوردة، وشبّهت الوردة في اختلاف ألوانها بالدهن واختلاف ألوانه، ويقال إن الدهان هو الأديم الأحمر⁽²⁾.

وتعتبر هذه المحاولة في فهم التشبيه جديدة، وخطوة متقدمة عن فهم أبي عبيدة له، وهو الذي لم يشر إلى التشبيه غير إشارات عابرة باعتباره مجازاً ولم يفصل فيه تفصيل الفراء عن فهم ودراية.

3. المجاز:

يتكلم الفراء على المجاز بالمعنى اللغوي الذي رأيناه بوجه عام في مجاز القرآن، وقد يتطرق إلى المجاز المعنوي أو إجازته، فيقول في الآية: ﴿فَنَسِيسَ لَهُ الْعَسْرَى﴾ فهل في العسرى تيسير؟ فيقال في هذا: إجازته بمنزلة قوله تبارك وتعالى: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾⁽³⁾، والبشارة في الأصل للمفرح والسار، فإذا جمعت في كلامين. هذا خير وهذا شر، جاز التيسير فيهما جميعاً.

4. الاستعارة:

ولم ينص عليها كتابة هنا. كما لم ينص عليها أبو عبيدة من قبل، ولم يستعملها الجاحظ كذلك في دلالتها الدقيقة، وكان يستعمل معها كلمة تمثيل أو بدل ولو أنها قد تجيء في بعض النصوص عنده دالة على الاصطلاح البلاغي أو قريب منه. وأفرد لها ابن قتيبة باباً في (تأويل مشكل القرآن) وهذا كله يدل أن استعمال تعبير "استعارة" لم يكن يطلق على المعنى البلاغي المفهوم، إلا بعد مرحلة أبي عبيدة والفراء على الأرجح، أي بعد مطلع القرن الثالث بربع قرن تقريباً، وقد شاع استعمال هذا التعبير بعد ذلك⁽⁴⁾.

وكثيراً ما يتعرض الفراء لمواطن الاستعارة في القرآن، ولكنه لم ينص عليها، وأوضح مثال لذلك حين تعرض لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ﴾⁽⁵⁾، القراء مجمعون على ضم الياء، حدثنا

⁽¹⁾ [الرحمن: 37/55].

⁽²⁾ معاني القرآن: ص 170.

⁽³⁾ [التوبة: 3/9].

⁽⁴⁾ أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص 58.

⁽⁵⁾ [الفلم: 42/68].

محمد قال حدثنا الفراء قال وحدثني ... عن ابن عباس أنه قرأ: يوم تكشف عن ساق. يريد يوم القيامة والساعة لشدتها، قال وحدثني بعض العرب لجد طرفه:

كشفت لهم عن ساقها وبدا من الشَّرِّ البراح

وتنبه القراء إلى أن الصورة البيانية هنا تعبر عن الشدة، ولم يسم الصورة بالاستعارة، ولم يشأ القراء في هذا الموقف أن ينفرد بالتفسير بل روى عن ابن عباس، لكي لا يقع في التشبيه فيقع في الحرج.

ويعرض الفراء بعد ذلك لأبحاث متنوعة في الأسلوب، فيتكلم على الاستفهام وخروجه أحياناً إلى معانٍ أخرى كالنوبيخ، والانتقال من مخاطبة الشاهد إلى الغائب، والتقديم، والتأخير، وغير ذلك.

ويطرق الفراء أبواب أبحاث لغوية عامة، تتصل بمعاني الألفاظ وليست بالإعراب وحده. من ذلك كلامه على التكرار، وما يقصد به في القرآن من التخويف، مثل ما في قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾⁽¹⁾، الكلمة قد يكررها العرب على التعليل والتخويف وهذا من ذلك؛ وقوله عز وجل: ﴿لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ، ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ﴾⁽²⁾، مكررين من التعليل أيضاً.

ومن لطائف أسلوب القرآن التي يذكرها الفراء: أسماء العذاب والقيامة، يقول عز وجل: ﴿تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾⁽³⁾، والفارقة: الداهية، وقد جاءت ألفاظ القيامة والعذاب بمعاني الدواهي وأسمائها. وهذه السقاة طريفة من الفراء، لتنبهه إلى ما لهذا الاستعمال القرآني من اثر في نفوس العرب، إذ يثير بهذه الألفاظ استدعاءات وجدانية تروع الناس وتحوجهم، لأنهم اعتادوا أن يقرنوا بين هذه الألفاظ وبين مدلولاتها من الدواهي، وجاءت في القرآن تؤدي دورها في إثارة معاني الفزع والخوف، وتعويد النفوس رهبة يوم القيامة لتبتعد عن المعاصي وتترك الذنوب.

نظم القرآن ووزنه:

لم ينتبه أبو عبيدة للناحية الموسيقية في نظم القرآن والتوقيع الرتيب فيه، مما جعل له نفعاً معيناً، وأثراً موسيقياً فعالاً في النفوس، ولا ينفى هذا التجاهل من أبي عبيدة إدراك الناس على عهده لهذه الخاصة، ومراعاتهم لرصف الكلام في وحدات صوتية تتبع نظاماً رتيباً يسائر وقعه المعنى العام في السورة القصيرة، أو مجموعة بعينها من الآيات⁽⁴⁾.

(1) [النكاح: 4-3/102].

(2) [النكاح: 1/6-7].

(3) [القيامه: 25/75].

(4) أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص 12.

وقديماً تشبه العرب إلى وزن القرآن، فقارنوه بوزن الشعر، وإيقاع سجع الكهان ولكن هذه الملاحظات سكنت لسبب أو لآخر. ولعل هذا السكوت عن البحث في نظم القرآن من هذه الناحية يرجع إلى انصراف الناس إلى المعاني وما تحمل من تشريع وعقيدة، وهو جل اهتمامهم في ذلك الوقت.

ومهما يكن من شيء فالجديد في كتاب الفراء والجدير بالاهتمام، أنه لاحظ هذا النسق الصوتي، وحاول أن يتتبّعه. ونراه في ملاحظاته التي أوردها مدرّكاً تماماً لوزن القرآن، ومدرّكاً الغاية التي عمد إليها في التزام وزن بعينه، وهو الترابط بين الكلمات وانسجام النغم، وتوافق الفواصل في آخر الآيات. وإذا تسرّعي النباهة هذه الظاهرة، يحاول أن يضبطها بما عرف عند العرب من أوزان الشعر.

ويقول: حدثني مندل عن مجاهد عن ابن عباس أنه قرأ ناخرة، وقرأ أهل المدينة نخرة، وناخرة أجود الوجهين في القراءة لأن الآيات بالآلف، ألا ترى أن ناخرة، والحافرة والساخرة أشبه بمجيء التنزيل، والناخرة والنخرة سواء في المعنى بمنزلة الطامع والطمع، والباخل والبخل.

فالكلمتان عنده مستويتان في المعنى، والنظم القرآني يختار ما يتفق والمقاطع أو الفواصل — رؤوس الآيات — وينسجم مع النسق الموسيقي العام في آيات السورة، فإذا كانت الفواصل كلها بالآلف فإن القراءة الأصح لناخرة بالآلف لأنها أشبه بمجيء التنزيل، كما يقول: لموافقة هذه القراءة الأخيرة لرؤوس الآيات في السورة.

وتارة يسمي هذا التوافق الصوتي، استقامة في القراءة، فيقول: وقوله عز وجل: «والله أعلم بما يُوعُونَ»⁽¹⁾. الإيعاء ما يجمعون في صدورهم من التكذيب والإثم والوعي. لو قيل (والله أعلم بما يُعُونَ) لكان صواباً، ولكنه لا يستقيم في القراءة. أي لا يستقيم مع ما قبله من الآيات: «فَمَا لَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ، وَإِذَا قُرِئَ عَلَيْهِمُ الْقُرْآنُ لَا يَسْجُدُونَ، بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا يُكْذِبُونَ، وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُوعُونَ»⁽²⁾، ولعل الفراء يقصد أن لفظ يعون لا يستقيم مع رؤوس الآيات الأخرى لأنه مفتوح الأول دون غيره المضموم الأول: يُؤْمِنُونَ، يُكْذِبُونَ، يُوعُونَ. ثم لعله يشير إلى الوزن الموسيقي للكلمة، فهو في (يوعون) أكثر اتفاقاً منه في (يعون)، لأن (يعون) ينقصها حرف ساكن، وكل من الفواصل الأخرى مكون من ستة حروف. والضم في هذه الآيات هو النغمة السائدة — أو المفتاح الموسيقي — لها.

والنظم القرآني حريص على هذا التوافق، فقد يعدل من لفظ إلى آخر بل من صيغة إلى أخرى، وقد يجيز حذف أواخر الكلمات موافقة لرؤوس الآيات مع موافقة ذلك لكلام العرب، مثل قوله تعالى: «وَاللَّيْلُ إِذَا يَسِرُّ»⁽³⁾ ذكروا أنها ليلة المزدلفة، وقد قرأ القراء يسري — بإثبات الياء — ويسر

(1) [الانشقاق: 23/84].

(2) [الانشقاق: 23-20/84].

(3) [الشعر: 4/89].

التراث العربي بهاء الدين الزهري

— بحذفها — وحذفها أحب لمشاكلتها لرؤوس الآيات، ولأن العرب قد تحذف الياء وتكتفي بكسر ما قبلها منها.

وهكذا وضع الفراء أماناً قواعد عامة للتغيرات التي يمكن أن تطرأ على الكلمات، والتي قد يعتمد إليها القرآن أحياناً للتوافق الموسيقي في نظمه⁽¹⁾.

وصلة تلك التغيرات بما يطرأ على القافية من الشعر لإقامة الوزن، ولا يفناً الفراء يشير إلى أن القرآن في عدوله عن لفظ إلى آخر، أو تعديله للألفاظ، لا يخرج عن أساليب العرب، وفنون القول عندهم، وخاصة في الشعر وهو الكلام الموزون، الذي يشابه ما في نظمه من توافق وانسجام ما يراعيه أسلوب القرآن.



مركز تحقيق كليات علوم إسلامي

⁽¹⁾ أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص 65.

أخبار التراث

أمانة التحرير

تكریم:

بتاريخ 3 / 8 / 2003، أقامت دار الفكر للنشر والتوزيع في دمشق حفل تكريم للأستاذ الدكتور وهبة مصطفى الزحيلي أستاذ أصول الفقه والفقه المقارن في كلية الشريعة، وأستاذ مواد الشريعة في كلية الحقوق بجامعة دمشق والدراسات العليا فيهما.

وألقي في الحفل الأستاذ الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي، كلمة تحدث فيها عن صداقته مع الدكتور الزحيلي التي تمتد عمرها إلى خمسين عاماً. حيث عرفه دارساً في الأزهر وزميلًا في الجامعة وأخًا في الدعوة إلى الله تعالى.

وألقي الدكتور بديع السيد اللحام وكيل كلية الشريعة في جامعة دمشق كلمة عن طلاب المكرّم، أشار فيها إلى ميزات الدكتور وهبة التي أفاد منها طلابه، مثل ضبطه للوقت واستغلال كل دقيقة منه في العمل.

يمتاز الدكتور وهبة الزحيلي بنشاط علمي واسع في سورية وفي بعض البلاد العربية وفي البلدان الأجنبية. فقد وضع خطة الدراسة في كلية الشريعة بدمشق في أواخر الستينيات، وخطة الدراسة في كلية الشريعة والقانون بالإمارات. ودرس في ليبيا والسعودية والكويت والإمارات العربية، وأشرف على عديد من الرسائل الجامعية. أنشأ مجلة الشريعة والقانون بجامعة الإمارات، وقوم مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة الكويت.

يشغل حالياً منصب رئيس هيئة الرقابة الشرعية للمؤسسات العربية المصرفية الإسلامية، ورئيس لجنة الدراسات الشرعية للمؤسسات المصرفية الإسلامية، وعضو المجلس الشرعي للمصرف الإسلامي.

كما يشغل منصب رئيس هيئة الرقابة الشرعية لشركة المضاربة والمقاصة الإسلامية في البحرين، ورئيس هذه الهيئة للبنك الإسلامي الدولي في المؤسسة العربية المصرفية في البحرين ولندن.

والدكتور الزحيلي عضو المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية في مؤسسة آل البيت بالأردن. وعضو خبير في مجمع الفقه الإسلامي بجهة، والمجمع الفقهي بمكة، ومجمع الفقه الإسلامي في الهند، والموسوعة العربية الكبرى بدمشق، ومجمع علماء الشريعة لأمريكا وأوروبا. وهو عضو مجلس الإفتاء الأعلى في سورية، وقد انتخب نائباً لرئيس مجمع فقهاء الشريعة في أمريكا، وزميلًا للإشراف على مركز أكسفورد للدراسات الإسلامية بعد العلامة الشيخ أبي الحسن الندوي.

...

إصدارات كتب:

• صدر في بيروت عام 2002 عن مكتبة لبنان ناشرون، (موسوعة وحدات القياس العربية والإسلامية، وما يعادلها بالمقايير الحديثة: الأطوال، المساحات، الأوزان، المكييل، الأوزان الطبية)، من تأليف: (محمود فاخوري، صلاح الدين خوام).

وهذه الموسوعة ضخمة وشاملة لما عرفه العرب والمسلمون على مدى عصورهم، من مقاييس الطول والمساحة والكيل والوزن. كالنراع والميل والفرسخ والقامة والفدان والحنة والأوقية والرطل والقطار والصاع والقفيز، فضلاً عن الأوزان والمكييل الطبية.

كل ذلك جاء مرتباً على الحروف الهجائية في نحو 400/ مادة تظمها 500/ صفحة ومعتمداً على نحو 300 مصدر باللغة العربية وبلغات أخرى أجنبية.

تقوم الموسوعة على التقصي والتتبع والشمول، مع عناية بالشرح والتوثيق العلمي، ويحتاج إليها كل باحث في التراث العربي أو فقيه أو مؤرخ في ميدان المقاييس الشرعية والعرفية على اختلاف أنواعها ومقاييرها.

• عن الهيئة العامة المصرية للكتاب في القاهرة /2003م، صدر كتاب (الظاهر بيبرس) في (220) صفحة من القطع الكبير، من تأليف الدكتور (سعيد عبد الفتاح عاشور).

وقد قدم الدكتور عاشور كتابه قائلاً: إنه مع اعترافنا أن بيبرس كان قاسياً في بعض تصرفاته، إلا أنه ينبغي أن نذكر حقيقة مهمة وهي أنه كان يتصرف بروح العصر الذي عاش فيه.

• عن دار الحبيب في المملكة العربية السعودية /2003، صدر كتاب (الهجمة الصليبية على البلاد الإسلامية) في (162) صفحة من القطع الكبير، من تأليف الشيخ الدكتور (محمد بن ناصر الشثري).

• عن دار الذاكرة للطباعة والنشر والتوزيع في بيروت /2003، صدر في (190) صفحة من القطع الكبير، كتاب يضم أعمال الندوة التي أقيمت في قاعة الصليب المقدس في شهر تشرين الثاني 2002، ودعت إليها بطريركية أنطاكية وسائر المشرق للروم الأرثوذكس.

وشارك في الندوة صاحب الغبطة البطريرك أغناطيوس الرابع هزيم، وفضيلة الأستاذ صلاح كفتارو ممثل سماحة المفتي العام للجمهورية العربية السورية، ونخبة من الكتاب والمفكرين السوريين والعرب، منهم: الدكتور علي عقله عرسان، سماحة الشيخ هاني فحص، د. طريف الخالدي، المهندس الفضل شلق د. اسكندر لوقا، د. وليد سيف، الأستاذة جمانة طه، القس د. رياض جرجور، د. منى الياس.

وقد ضمت الندوة المحاور التالية:

1- مسلمون ومسيحيون معاً في قراءة التاريخ وتنقية الذاكرة.

2- مسلمون ومسيحيون معاً في شراكة المواطنة.

3- مسلمون ومسيحيون معاً في مواجهة المستقبل.

4- مسلمون ومسيحيون معاً من أجل القدس.

* صدر في أبو ظبي كتاب (صفحات من كتاب التراث: مقدمة ومختارات) للباحث (صالح الهويدي)، الذي يطرح جملة من التساؤلات حول التراث ملحاً على أنه ليس ثمة أمة حققت تقدماً حضارياً إلا كانت قد نجحت في إنجاز اتصالها الحي بتراتها.

ويقول الهويدي إن المقصود بالاتصال هو اللقاء الحي الذي يتم من خلال قوانين الجدل العلمي القائم على الفهم والتأمل والمراجعة.

* عن دار الجبل في بيروت وفي طبعة ثانية، صدر عام 1999م كتاب (الإنجيل: قراءة شرقية) في (310) صفحة من القطع الكبير. وهو من إعداد نخبة من المختصين، ومن تقديم د. هاشم العلوي القاسمي رئيس شعبة التاريخ في كلية الآداب بجامعة فاس بالمغرب.

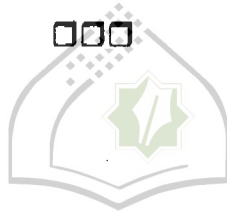
وجاء في التقديم: لقد شغلت منذ زمن طويل بمسألة حوار الأديان اليهودية والمسيحية والإسلام. وكان اهتمامي بإنجيل لوقا راجعاً إلى كونه الإنجيل الوحيد الذي يتكلم ويروي ولادة السيد عيسى المسيح، كما يعرض لصلبه، ويقدم المسيحية.. بجوهرها وتعاليمها. يضاف إلى ذلك وجود نصوص لم ترد في الأناجيل الأخرى، وأنه كثيراً ما يعرض للصراع اليهودي المسيحي.

معرض:

* في شهر تموز /2003 أقيم في متحف الحصن في الشارقة معرض المستندات القديمة. كما أقيم في الفترة نفسها في متحف الشارقة الإسلامي معرض قطعة الشهر التي تمثل نتاجاً إسلامياً مميزاً في رحاب الإبداع والفن.

رحيل:

توفي في 2003/7/30 الأديب الكبير الناقد إحسان عباس، الذي كان من المهتمين بالتراث والمدافعين عنه. وقد قام بتحقيق عدد من الكتب التراثية نذكر منها:
معجم الأدباء لياقوت الحموي، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، وفيات الأعيان لابن خلكان، فوات الوفيات لابن شاعر الكتبي.
وقام أيضاً بتأليف عدد من الكتب المهمة منها:
فن الشعر، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ملامح يونانية في الأدب العربي.
رحم الله الفقيد الكبير وأسكنه فسيح جناته.



مركز تحقيق وتطوير علوم إسلامية



مركز تحقیقات کتب ویران و اسنادی